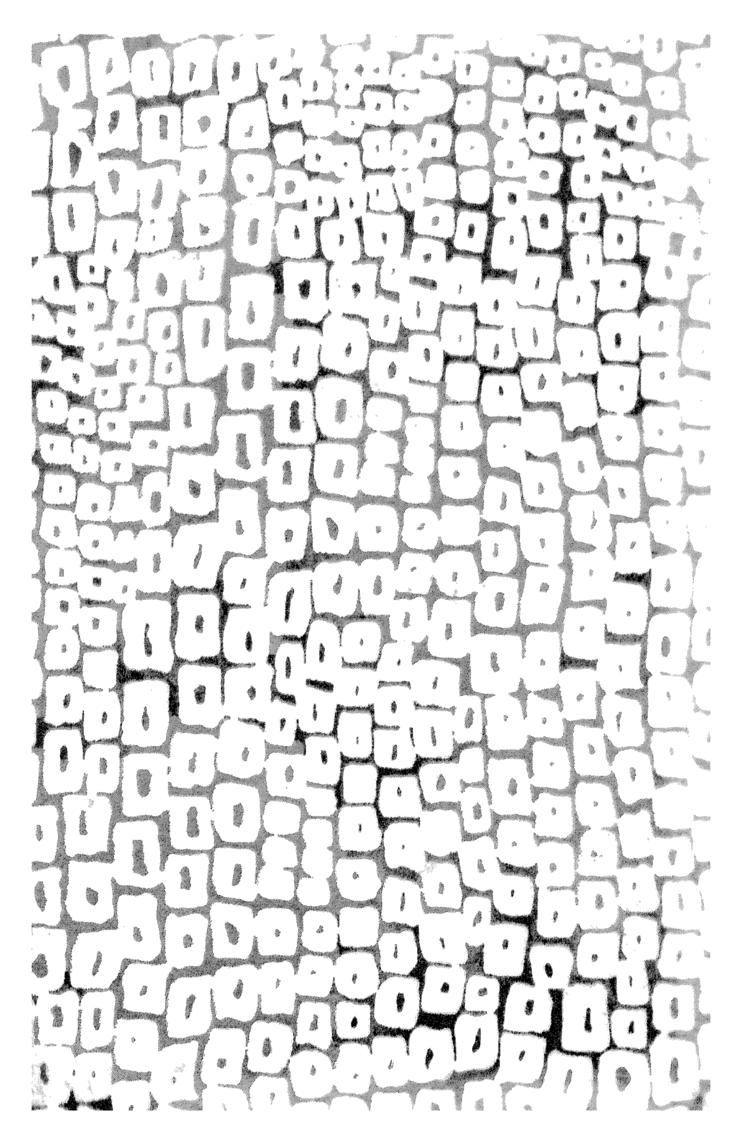
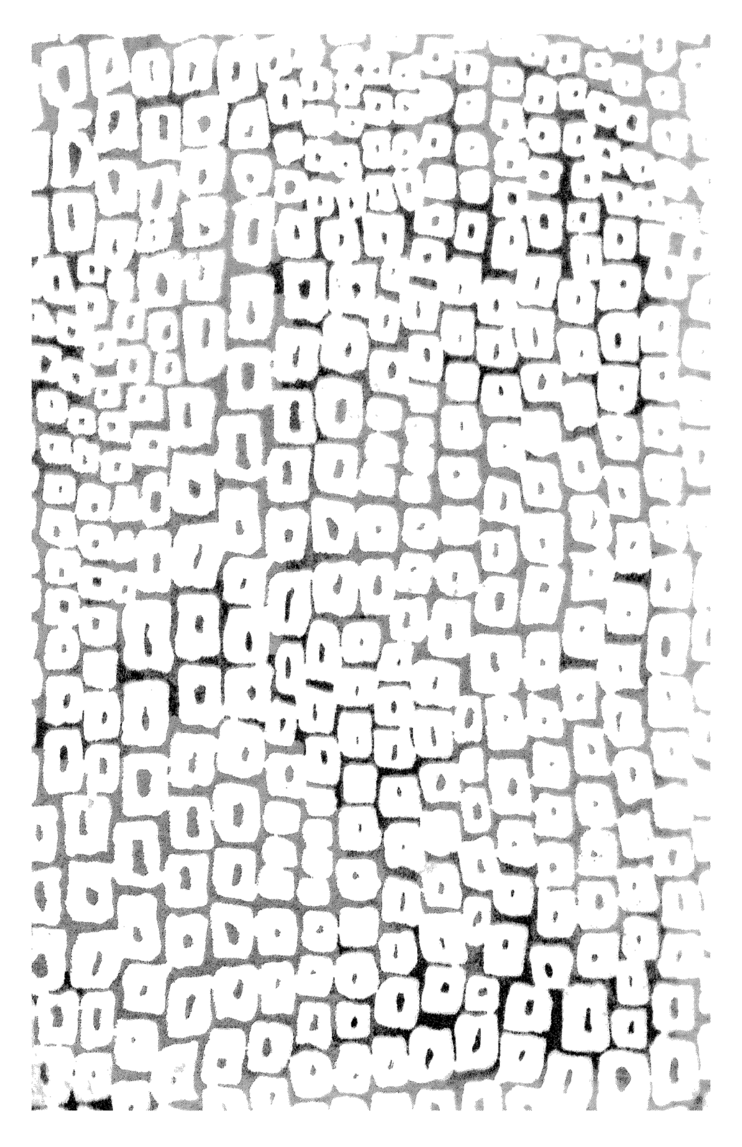
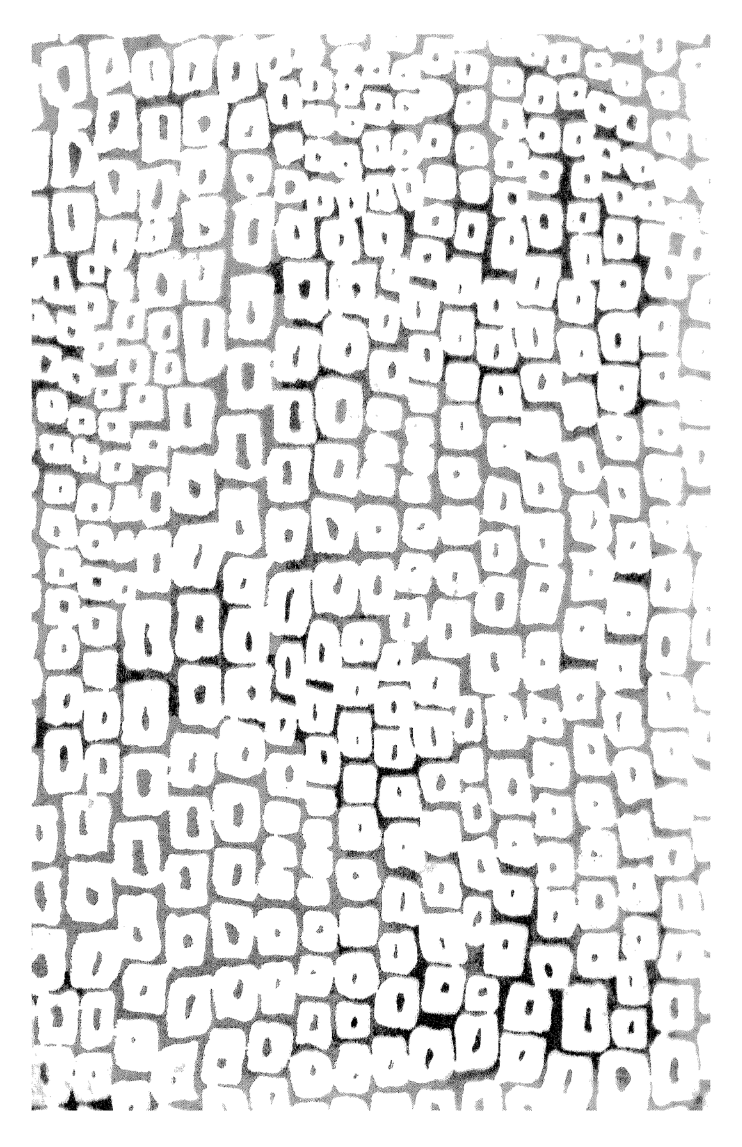








ديوجين

مصباح الفكر

(مقالات مختارة)



مجلة دولية لعلوم الإنسان

يصدرها المجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية

بمعاونة منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة

وتصدر النسخة العربية

بإشراف وزارة التعليم العالي - الشعبة القومية لليونسكو

مركز تبادل القيم الثقافية بالقاهرة

المجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية

الهيئات العلمية المنضمة إليه :

* الاتحاد الدولي للمجامع العلمية .
* » » للجمعيات الفلسفية .
* اللجنة الدولية للعلوم التاريخية .
* » » الدائمة لعلماء اللغة .
* الاتحاد الدولي لجمعيات الدراسات الكلاسيكية .
* » » لعلوم النوع الإنساني والسلالات البشرية .
* اللجنة الدولية لتاريخ الفن .
* الجمعية الدولية لدراسة تاريخ الأديان .
* الاتحاد الدولي للآداب واللغات الحديثة.
* » » المستشرقين .
* الجمعية الدولية لعلم الموسيقى .
* الاتحاد الدولي لعلوم ماقبل التاريخ والتاريخ القديم .
* المؤتمر الدولي للمشتغلين بالدراسات الأفريقية .

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٨٥ لسنة ١٩٧٠

مطابع سجل العرب

لجنة تحرير ديوجين

النسخة العربية

تصدر مجلة ديوجين فى أربعة أعداد فى السنة بخمس لغات

ثمن العدد من النسخة العربية ١٠ قروش

النـاشر

مطابع سجل العرب

محتويات العـــدد

بيير برنار

مستقبل الثقافة

ترجمة : الدكتور فؤاد زكريا

إن تحديد البعد الجديد الذى أضافه العلم إلى حياة المجتمعات الحديثة ليس بالأمر الهين إلى الحد الذى قد يتوهمه المرء ؛ إذ يصادف المرء فى هذا الصدد قدراً غير متوقع من المقاومة ، ناشئاً عن عدد كبير من التحيزات والأوهام الباطلة التى ولدتها تصورات تستلهم العلم ذاته مباشرة فى كثير من الأحيان . ويبدو أنه لا سبيل لنا إلى التغلب على هذه التحيزات إلا باستخلاص النتائج الحقيقية التى تنطوى عليها الثورة العلمية الراهنة ، والتحرر من العبارات المتكررة المحفوظة التى توقعنا فى شباكها ، والتنبه إلى أن البحث العلمى أصبح يقوم بدور يختلف اختلافاً شاسعاً عن ذلك الذى كان ينسبه إليه الجيل الماضى بحيث أدى الدور الجديد الذى يقوم به البحث العلمى إلى إزالة واحد من أكبر الحواجز التى كانت تفصل بين الفن والعلم . وهكذا يكون هناك مبرر للأمل الذى علقه جيورجى كيبس Gyorgy Kepis على ظهور «وعى جديد باعتماد كل من المعرفة والشعور الانفعالى على الآخر اعتماداً متبادلا» ، وعلى « الروابط التى تجمع بين السمات الكامنة فى كل من الأشكال الطبيعية والفنية» ، كما يكون هناك مبرر للجهود التى يبذلها أشخاص مثل « بكمنستر فولر Buckminster Fuller » من أجل إقامة « جسر بين فكرتنا عن المبادىء المكونة للطبيعة وتطبيق هذه المعرفة من أجل خلق صور أو أشكال من صنع الإنسان» ، وكذلك رغبتهم فى تجديد الزواج القديم بين الفن والعلم(١)» .

(١) هذه الاقتباسات مأخوذة من عمل جماعى بعنوان « الرؤية + القيمة Vision + Value أشرف على نشره «جيورجى كيبس» واشترك فى تأليفه أطباء وعلماء نفس وفنانون ومعماريون ومهندسون ، . . الخ ويعد هذا الكتاب جهداً ضخماً يقع فى ثمانية مجلدات ، ويمثل الاتجاه الذى ينصب عليه اهتمامنا هنا أصدق تمثيل .

وإن المرء ليجانبه الصواب لو استنتج من ذلك أن ما حدث كان خطوة إلى الوراء في انحراف غير متوقع نحو اللامعقولية ، بل الأصح أن نقول إننا نجد أنفسنا هاهنا إزاء أولى بوادر نظرة مختلفة كل الاختلاف ، لم تستطلع كل أبعادها بعد . كذلك نجد هنا إقامة لروابط لم يكن أحد يتخيلها حتى الآن ، بين النشاط العقلي وبين ما يسمح له النشاط العقلي بالظهور ، أي ذلك الذي خلق العلم ويظل مع ذلك خاضعاً لإدراكه وفهمه . والواقع إن عصرنا هذا لم يكن هو العصر الوحيد الذي أكد الطابع المحايد للعلم ، ورغبته في الموضوعية ، وأكد وجود البحوث الأساسية، ومن المتخيل أن العلم لم يكن في الوقت ذاته بمنأى عن أن يتهم بالتواطؤ مع إرادة الإنسان العنيدة ، وبوضع كل شيء تحت رحمته . ومع ذلك فقد انقلبت الأوضاع انقلاباً كاملاً منذ أن أصبح من الممكن أن يتجاوز المرء بنظره تلك الكثرة من المباحث والتخصصات والمهام العلمية ومشروعات البحث ، ليشهد « الكون » بأكمله منبثقاً من الضباب ، ويصل إلى نقطة تلاق مركزية ، ومبدأ للوحدة جامع بين كل هذه الجهود المتفرقة . عندئذ يتخذ الطابع « النزيه » و « الموضوعي » و « الأساسي » للبحث معنى جديداً كل الجدة . فماذا يمكن ، بالفعل ، أن تكون « أسمى » المعرفة العلمية ، إن لم تكن هي نفس « الكون » الذي تتخذه هدفاً لمسعاها ؟ وما الذي ينبغي أن نفهمه من المعرفة الموضوعية ، سوى أنها تلك المعرفة التي تتعلق بكون مخالف تماماً لما نحن عليه ، وأعني كوناً انتزعت منه آخر بقايا الإنسانية ، وأصبح يوجد قائماً بذاته ، بعيداً عن متناول أيدينا ؟ أما عن طابع التنزه في البحث ، فهلا يشهد بوجود صراع لا يتوقف أبداً ، ولم يفهم بعد فهماً كاملاً ، بين الاهتمام الإنساني الداخلي الذي يدفع هذا البحث إلى أن يعود إلى نفسه دوماً ، وبين الرغبة في المحافظة على الاهتمام بالبعد « غير الإنساني » للواقع ، وهي الرغبة المضادة للاتجاه الأول الذي يغري البحث بالاكتفاء بذاته ؟ .

* * *

إن المرء ينبغي عليه أن يسلم ، منذ اللحظة التي يعترف فيها بالدور الرئيسي الذي يقوم به البحث العلمي في ديناميات المجتمعات الصناعية ، بأن هذا الصراع ينتمي إلى صميم هذه المجتمعات ، ولو قمنا بقياس مقدار التجديد الهائل الذي تولد عن هذا الصراع ، لاستطعنا أن نقتنع بأن الصراع عنيف ، وبأن هذا العنف لم يعد مناظراً لتلك الصراعات الاجتماعية والسياسية التي ألفناها حتى وقتنا هذا . ذلك لأن الصراعات الكبرى التي تميز بها الوعي الحديث كانت حتى الآن تدور حول موضوع إقامة مجتمع جديد ، وكانت المشكلة هي هدم مؤسسات وأوجه نشاط المجتمع القديم التي تقف حائلا في وجه عملية البناء هذه . أما الآن ، بعد أن أصبح هذا المجتمع الجديد أمراً متوقعاً ينتظر تحقيقه ـ هذا إذا أطلقنا العنان للأحلام التي تدور حول مجتمع لاطبقي ، خلا من المنازعات يحيا في وفرة وفراغ ـ فقد أخذ يظهر مصدر جديد ، لم يكن يشتبه فيه من قبل ، للمنازعات والتغيرات والتقدم ، بين المجتمع منظوراً إليه ككل ، وبين شيء آخر غيره ، لا بد له من التعامل معه يومياً ، وذلك على الأقل ضماناً لاستمرار بقاء أفراده ، وإن كان المجتمع ما زال يرفض الاعتراف به ، أو النظر إليه مواجهة ، أو مناداته باسمه .

إن في استطاعة الباحث والشاعر ، لأول مرة في العصور الحديثة ، أن يكشف للمجتمع الصناعي عن « الكون » الذي ينتمون إليه فعلا ، وأن يوقظاهم من سباتهم ومن عزلتهم المطلقة ، وذلك بأن يقصا عليهم ، على حد تعبير « لوكليزيو Le Clézio » « التاريخ الذي لا ينتهي أبداً ، ولا يقاس ، للمادية التي يعاد اكتشافها » (وكيف تكتشف إن لم يكن بالعلم ؟) ـ أعني بأن يدعواهم إلى مشاهدة « المنظر الرائع للعودة إلى المادة ، التي تقودنا بلطف ورقة نحو نوع من الحلم المحدد المعالم » (ومن ذا الذي يحلم على هذا النحو ، إن لم يكن العلماء ؟) وهذه « النشوة المادية » ، وهذا السرور الطاغي العنيف لمرأى العالم وقد أعيد اكتشافه في النهاية ، يحققان الأماني التي ظلت تتملك نفوس الشعراء منذ اللحظة التي انقطعت فيها ، بين رجل الصناعة وبين العالم ، أواصر الود والألفة ، وعلاقات التناغم والمجاملة .

إن الناس فى كل مكان كانوا ينظرون إلى التكنولوجيا على أنها مسئولة ، إلى حد يفوق مسئولية العلم ذاته ، عن الانفصام بين الإنسان الحديث وبين العالم و حتى وقت قريب جداً ، رأينا أوكتافيو باز Octavi o Paz يردد الانتقادات التى توجه إلى التكنولوجيا عادة وإن كان قد وجهها بعمق يزيد عن المألوف ، لأن انتقاداته كانت تشير إلى النظام الثقافى القديم منظورا إليه فى اكتماله التام . فالتكنولوجيا قد حرمت الناس من كل صورة أو رؤية ، وهى تحول بينهم وبين إبداء الاستجابة الإنسانية إزاء العالم ، وتلك القوافى أو أبيات الشعر فى القصيدة التى يخاطب بها الكون نفسه وهكذا تتخذ عزلة الناس طابعا غريبا ، غير مألوف ، مثيراً للحيرة : « إننا لم نعد اليوم وحدنا فى العالم : إذ لم يعد ثمة عالم » . وحين نجد أنفسنا نواجه هذا الموقف ، فإنا نوافق بصورة مطلقة على أن من الضرورى أن نذكر أنفسنا ، كما يفعل أوكتافيو باز Octavio Paz بالبناء المعمارى للنظام الثقافى السابق، وأن نتأمله فى جميع أبعاده . « إذا كان العالم كله قد تبخر وكأنه خيال ، فإن ثمة واقعا جديداً قد ألقى بظله على الأرض . إن حقيقة التكنولوجيا قد بلغت حداً من القوة — أعنى أنها منظورة وملموسة ومسموعة وحاضرة فى كل مكان — لم يعد معه الواقع الحقيقى طبيعياً أو فوق الطبيعى : فالصناعة أصبحت بالنسبة إلينا هى الطبيعة الأصلية ، وهى نعيمنا وجحيمنا . لقد كان معبد عقيدة المايا ، أو كاتدرائية العصر الوسيط ، أو قصر عصر الباروك ، أكثر من مجرد آثار ، كانت هذه نقاطا منظورة فى المكان والزمان ، ومراصد مميزة يستطيع منها الإنسان أن يتأمل العالم وما وراءه فى كليته ، وكان اتجاهها يناظر رؤية رمزية للكون ، كما أن شكل الأجزاء المكونة لها وطريقة تركيبها كان يتيح منظورا متعدد الأوجه ونقطة التقاء حقيقية لمسارات بصرية أعنى مسارات صاعدة وهابطة ، مسارات إلى أركان الأفق الأربعة . لقد كان يتيح رؤية كاملة للكل . إن هـذه الأعمال لم تكن مجرد رؤية للعالم ، بل لقد حلقت على صورته ، إنها تصوير لوجه الكون ، ونسخة منه أو رمز له . أما التكنولوجيا فتتدخل بيننا وبين العالم وتسد كل منظور أمام العين ، فلا يتبقى من وراء هندستها الحديدية والزجاجية

والمدنية سوى المجهول ، ذلك المجال المفتقر إلى الشكل ، الذى لم يحوره الإنسان بعد » .

هذا التحليل يتسم بميزة كبرى ، هى أنه ينتقل بالمناقشة إلى المستوى الوحيد الذى يمكن أن تناقش فيه مشكلة الثقافة ، وهكذا فإنه يتيح للمرء أن يقوم بتقدير واضح لتطورها فى العصور الحديثة ، ولكنه يتيح له أيضاً أن يحدد الجانب الذى تبدو فيه الصورة التى قدمها أوكتافيو باز ، لأول مرة ، وكأنها صورة تقادم عهدها إلى حد ما . إننا لسنا بحاجة إلى الإشارة إلى ماجلبته التكنولوجيا والصناعة من دمار شامل لكل العناصر التى كانت من قبل تعد جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الحقيقية ، وكذلك فإن مما لا جدال فيه أن منطقة المجهول التى يفتتن بها العلم الحديث ، والتى يعمل على استكشافها ، تتسم بجانب قاس ، لا إنسانى ، مشوه ، وهذا ما حرصنا على تأكيده من قبل . وعلى ذلك فإن هذه المنطقة لا تصلح لكى تكون مصدر إلهام مباشر للأعمال المثقلة بمضامين رمزية ، هذه كلها نقاط نوافق عليها موافقة تامة . ولكن من السهل جدا ، فى كل مناقشة من هذا النوع ، أن ينسى المرء التساؤل عن الطريقة التى استطاع بها النسق القديم أن يقف على قدميه: ألسنا نصور الأمر ، فى كثير من الأحيان ، وكأنه قد هبط ببساطة من السماء وننحاز بذلك إلى موقف أولئك الذين يؤمنون بوحى أول قديم ؟ أليس الأقرب إلى الصواب أن نقول إنه انبثق بصعوبة من الفوضى العمياء والهمجية ، أو على الأصح من تلك الجهود التى لا حصر لها ، والتى بذلت من أجل إضفاء نوع من النظام الحى والدينامى على العماء والهمجية ؟ ، إننا اليوم نراه من خلال الثمار الهائلة العدد ، التى جنيناها منه ، ولكننا لا نتردد فى القول إنه أصبح اليوم شجرة عجفاء ، وكل ما يهمنـــا هو معرفة الطريقة التى استطاعت بها الحضارة أن تسرى فيه من التربة « الشوهاء » ، وتضفى الحياة على كل تلك الثمار فى الأيام التى كانت فيها تلك الثمار تنضج على الغصون وهى فى أوج ، ازدهارها . وفى القطب المضاد ، نجد أن النظام الثقافى الذى نحن مسئولون عنه اليوم لم يكد يبزغ نبته من الأرض ، ومن الصعب أن نتصور نوع التطور الذى ينتظره فمن غير المعقول

أن يكون « الحوار » و « العلاقة المتبادلة » بين أعمال العصر القديم وبين « المنظر الطبيعى الذى كان يأويها » - وهو ما عده أوكتافيو باز ميزة فى النظام القديم - قد نشأ منذ البداية وكأنه ظهر بعمل السحر . كذلك فإن أسلافنا فى الحضارات القديمة لم يرتفعوا إلى مستوى « النظرة الكلية إلى الكل » منذ البداية ، بل إن هذا شىء ما زلنا نحن أنفسنا نجد صعوبة فى بلوغه أو حتى فى تخيله ، ومن المستحيل أن يكون الناس الذين اضطلعوا ، منذ عدة آلاف من السنين ، بمهام كبرى جديرة حقاً باسم المدنية (وهى مهام ما زالت تعد تحديا فى نظرنا اليوم) ، قد استطاعوا إنجاز هذه المهام منذ أول محاولة ، على حين أننا لم نتمكن من إنجاز مهامنا طوال قرون متعددة (وإن كنا لا نمل أبداً من تذكير أنفسنا بتفوقنا الكبير عليهم) .

من المؤكد أن على المرء أولا ، قبل أن يصل إلى النظرة الكلية ، أن يلم بكل العناصر التى يفترض أنها ستكون الكل موضوع البحث، ويختار من بينها . « فالكلية » لا شأن لها بفكرة تكديس « كل شىء » ، بل إنها تتسم بنوع من الوحدة لا تستطيع أن تفرضه إلا على الأجزاء التى تختار وفقاً لمبدأ مشترك حتى لو كانت هذه الأجزاء تبدو ، فى لحظات معينة ، مختلفة بعضها عن البعض كل الاختلاف . وتلك هى المهمة الكبرى التى كرس لها العلم جهوده حتى اليوم ، ولهذا السبب كان الاتجاه التحليلى ، والروح « النقدية » ، والانقسام الذى لا ينقطع إلى « تخصصات » ، هو الغالب على العلم . على أن الثورة الراهنة آخذة فى إحداث تغيير، من حيث إن المعطيات التى تكدست بالألوف عبر القرون القليلة الماضية قد بدأت تتجمع فى مجموعات هنا وهناك، وتتيح لنا أن ندرك إمكان ترتيبها على نحو ما، ترتيباً هو قطعاً ليس ترتيبا ثابتا، وإنما ترتيب مرن ، دينامى يعاد تشكيله ويقبل إعادة تشكيله دوماً من أجـل إيجاد مزيد من التنسيق، ومن أجل بعث « كلية » حية و « كون » حقيقى يتسم بالحيوية وقابلية الفهم .

ومع ذلك فهناك بالفعل فوارق بالقياس إلى النظام الثقافى القديم : فعلى حين أن « الكلية » تبدأ فى التشكيل ، فإن « النظرة الكلية إلى الأمور » لا تلقى تقديرا على الإطلاق ولا من العالم ، الذى يتعين عليه أن يسير فى طريقه خطوة خطوة ، ولا من

الشاعر ، الذى لايكف عن التنديد بكل مايرجع أصله إلى العلم ، ويرفض الاعتراف بانتمائه إلى الكون الذى يقدمه العلم إلى إنسان اليوم . على أن هناك تطورا لايكاد يكون ملحوظا، يحدث فى هذه الناحية من كلا الجانبين : فالبحث العلمى لايتقدم بخطى حذرة فحسب، بل يحدث أحيانا أن تلمع شرارة براقة عبر ميدان المعرفة وتضىء مجالات كاملة كانت حتى ذلك الحين منفصلة. أما من جانب الشعراء والفنانين فإن الطليعيين منهم يشعرون بالافتتان إزاء الكون الجديد ، حتى وإن كانوا يجدون لزاما عليهم أن يتخلوا فى سبيل ذلك ، عن عزلة الرفض الأبية . ويبدو لنا أن جيورجى كيبس Gy orgy Kepis، قد قدم وصفاً معقولا لهذا التطور المزدوج فى تعليقه التالى :

« إن العالم من حيث هو مجموع أنسقة مركبة ، لم يعد منقسما بين مجالى المعرفة العلمية وبين إدراكنا الفنى للعالم المادى ، بل أصبح الاثنان يتعايشان معا داخل بناء مشترك تجمعهما فيه دوافع واتصالات ومعرفة واحدة . وكل تقدم نحو إثراء الفن والعلم معا يقربنا من التنمية المكتملة لإمكانياتنا . ولكى نبلغ ما ننشده جميعا ، ونصبح جديرين ببيئة تكون الحياة فيها جديرة بأن تعاش، علينا أن نبذل أقصى ما فى طاقتنا من أجل التوحيد بين عالمنا الداخلى وعالمنا الخارجى — أى من أجل تجديد شباب الزواج القديم بين الفن والعلم ، والفن والطبيعة » .

* * *

سيقول الشكاك إن هذه أمان وآمال ومشروعات ، على حين أن الأعمال التى تستلهم هذه الفكرة ، وتنفذ وفقا لها ، أبعد ماتكون عن أن تتيح « نظرة متعددة الجوانب . . إلى أركان الأفق الأربعة » على أن الهوة التى لاتزال قائمة — ولابد من الاعتراف بأنها هوة واسعة — لاينبغى أن تمنعنا على أى نحو من أن نسلط أنظارنا على ثقافة بلغت قمة خصوبتها ، ولايكفى لهذا الغرض أن نتخذ ، كما يقول « أوكتافيو باز » ، « وجهة نظر كلية إلى الكل » ، بل ينبغى أيضا أن نتحرر من كثير من العادات الفكرية السيئة وأولها ذلك الموقف المتأصل فينا ، موقف المؤرخ الذى يجعلنا قديرين جدا فى فهم كل ما تم إنجازه ، وتقديره والحكم عليه ، ولكنه يجعلنا عاجزين

وخائفين ومترددين جدا إزاء كل مايسعى، على استحياء، إلى البحث عن ذاته وتكوينها وبنائها. والواقع أننا لانشعر على نحو كاف بمدى تشويه هذا النقص لفهمنا للخلق الثقافى بأسره، وكيف أنه يؤدى بنا إلى أن نفضل فى كل الأحوال العمل الكبير المكتمل على الجهود الوليدة التى لم تتشكل بعد. وليس معنى ذلك على الإطلاق أن علينا أن نحب التجديد لذاته، بل إن التجديد، على العكس من ذلك، لايعود معيارا كافيا منذ اللحظة التى فيها نظام إشارى جاد إلى الكون الجديد. وحقيقة الأمر إنه لاينبغى الاعتراف إلا بتلك الجهود الفنية أو العلمية التى تسهم فى إقامة هذا الكون الجديد وفهمه، ومع ذلك فعلينا ألا نهيب بهيئة محكمين أو بقاض، سواء أكانوا منظورين أم غيرمنظورين. فعندما تكون القضية التى يراد خدمتها هى تنظيم الكون بأكمله عندئذ يكون الفعل الخلاق هو الحكم الوحيد على ذاته.

إن الكشف، والاختراع، والحرية، والخيال، ورفض الحكم، أى رفض المرء أن يحصر نفسه فى نطاق حكم قاطع — تلك هى السمات التى يعمل التطور المشترك للفن والعلم على إضفائها على الاتجاهات الفنية لعصرنا. وتلك السمات هى التى أشار إليها «ألان روب — جرييه» فى رده على أسئلة صحفى استفسر منه عن مغزى روايته الأخيرة: «إنك إذا عرضت تعاقبات خيالية فى إطار قصة محكمة البناء، حتى لولم يظهر هذا البناء إلا فى النهاية، لأفرغتها من الحركة والحياة. أما أنا فأريدها أن تكون أشبه بالمادة الحية، نامية بالفعل، ونابضة، ومتشبثة بك. فإذا كان التحليل النفسانى التقليدى يبدو لى عاجزا عن نقل الانفعالات، فذلك لأنه يصنف الأشياء ويقننها ويسميها ويرتبها. وهو إذ يفعل ذلك فإنما يجمدها. ففى وسع المرء — منذ اللحظة التى يقول فيها الكاتب عن شخصيته «هذا رجل غيور، وهذا بخيل» أن يكون على ثقة من شىء واحد، هو أنه رجل ميت».

والحق إنه إذا كان الفن اليوم يفتح أبواب عالم جديد يكاد يكون مجهولا لنا تماما فإن كل الفضل فى ذلك إنما يرجع إلى العلم الذى لم يقنع بأن يخوض باستخفاف بحثا

لا مستقبل له ، وما كشف الكون المتكامل إلا ثمرة دقته وإصراره . هذا العالم يلفت أنظارنا بأبعاده ، التي تتجاوز بحق ما ننظر إليه حاليا على أنه عالمنا . ونتيجة لذلك فإن العلم أصبح مشبعا بشعور من التوسع والامتداد إلى غير حد ، وهو شعور ينقله إلى بقية أعضاء المدينة ، سواء أكانوا من رجال الصناعة أم الاقتصاد أم السياسة أم الفن . ومن هنا عرف بيير بوليز Pierre Boulez الموسيقي الحديثة بأنها موسيقى ممتدة متوسعة ، في مقابل الموسيقى الكلاسيكية التي كانت « موسيقى مركزة » . وتعمل العلوم البيولوجية ، التي تقوم بدور رئيسى فى النهضة الحالية للبحث العلمى ، على دعم هذا الاتجاه وذلك بأن تضع ، بتأثير الظواهر الحية التي تدرسها ، أفكارا وعمليات استدلالية وآفاقا تصور الحياة على أنها إيجاد نظام دينامى متكامل ، متجدد دواما ويستحيل توقعه ، هذا التوسع ، وهذا النمو ، يحررنا من كل روابطنا القديمة بمقولات غير ملموسة ، ومن رغبتنا فى التوحيــد بين الكمال وبين الثبات فى كل الأحوال ، وإنه يحررنا من أحكامنا التي لم يكن من الممكن تثبيتها إلا لأننا كنا على ثقة من أننا نعيش فى عالم ثابت دائم ساكن ، لامستقبل له ولا تاريخ .

إن حركة التوسع والنمو هذه تقودنا إلى نسق منطقى أعيد تشكيله بعمق ، وإلى ذلك الطريق الذي أصبحنا نسلكه ، على نحو لا يخلو من الخوف والدوار ، بفضل ذلك العلم الذي لم يعد يملى علينا — وكأنه يدلى بنبوءة لا تخيب — الحقيقة الكاملة الشاملة عن هذا العالم الثابت ، بل أصبح يخوض أعظم مغامرات العصور الحديثة ، وأعنى بها الخروج لمواجهة كون يثير من الدهشة ما يجعل كل حدودنا وأحكامنا وأفكارنا عن الكمال تتمزق إلى فتات . وفى مقابل هذا العالم الخامد المحيط بنا ، والذي لا يعدو أن يكون خلفية تقليدية غير متسقة ، يجذبنا الكون الجديد بالحركة اللانهائية التي تسرى خلاله ، وبالحياة الفياضة التي تشيع فيه ، وهكذا فإن كل أمانينا السابقة فى الإحاطة بكل شيء فى مركب مدرسى يكون تتويجا لجهود سنوات من التحليل ، تنهار أمام مرأى هذا التحول اللانهائى ، وهذا العالم المتجدد أبدا ، والذي يتحدى تنظيمه المعجز كل تصوراتنا . إن علينا أن نغير نظرتنا فى كل المجالات ،

فلم يعد فى استطاعة الروائى أن يتلاعب بالخيوط المحركة لبطله ، مثلما لم يعد فى استطاعة العالم أن يتلاعب بخيوط عالم لابد أن يكون عارفا لكل أسراره ، بل إن على الاثنين معا أن يتحسسا طريقهما ، دون معالم على الطريق ، ودون خريطة أو بوصلة ، بتردد وتوجس ، وإن كانا من جهة أخرى ، مدفوعين بقوة خيال إبداعى قادر على كسر حدود القوالب التقليدية للفكر ، وعلى الاختراع بأى ثمن — إذ لا وسيلة غير هذه للخلاص على الأرض المجهولة .

* * *

وهكذا يستطيع المرء بسهولة أن يفسر السبب الذى يتخذ من أجله العلم والفن معا ، فى أيامنا هذه ، مظهر البحث المتصل ، فالالتقاء مع الكون الهائل هو الذى يفسر لنا هذه الظاهرة ، وهو فى الوقت ذاته الذى يفسر تزايد المسافة بين هذا النصف الثانى من القرن العشرين وبين الأعوام المائة والخمسين التى سبقته ، أى بين الاتجاهات الرئيسية لكل من هاتين الفترتين . ويبرز لنا الجزء الثانى من تصريح روب جرييه واحدا من الفروق الهائلة التى تفصل بينهما . فلم يكن من قبيل المصادفة أن أصبح الخيال يكتسب مرة أخرى صفات السمو والترفع التى حرمها علم القرن الماضى ، والتى يضطر العلم اليوم إلى الاعتراف بصحتها بالنسبة إلى عمله الخاص . « إن حياة التخيل هى الحياة الحقة للإنسان . وما يميز الإنسان عن الحيوانات الأخرى هو أنه ، أساسا ، يعمل دواما على تخيل حياته . . . وربما كان الحكم هو أهم الأمور فى القرن التاسع عشر (أى هو السمة المميزة للإنسان) غير أن العالم تطور ، وكف الإنسان عن محاولة حشر العالم قسرا فى قوالب مذاهبه . ولم يعد العلماء يعتقدون أن الحتمية ستنظم حركة الجزئيات . وهكذا ، فعندما يعاب على الشباب أنهم لم تعد لهم مثل عليا ، فإن واقع الأمر ، ببساطة ، هو أنهم لم يعودوا يرون العالم على أنه بناء محكم جاهز ، أو آلة جيدة التشحيم » . وهكذا يهيب جرييه بمثال العلم إهابة واضحة ، وبالفعل فإن أولئك الذين سيخوضون مستقبلا فى هذا الموضوع الذى نحن بسبيل

مناقشته سيكون عليهم أن يولوا وجوههم شطر العلم ، حتى لو كانت الأسباب التى يتذرعون بها — أعنى ، فى الحالة الراهنة ، اللاتعيين فى فيزياء الكم — أسبابا غير مقنعة إلى حد ما .

إننا لم ندرك بعد إدراكا كافياً أن مولد السكون الجديد الذى شيده العلم يؤدى إلى انقلاب شامل فى آفاق الخلق الفنى . والواقع أن الفنان أصبحت تدفعه حماسة جديدة إلى استطلاع كل ميادين الإحساس ، لأن تلك الميادين التى لم تجرب قط من قبل قد تساعد على كشف النقاب الذى لا يزال يحجب ما لم يكتشف من العالم بعد . ومن المؤكد أن هناك تحولا عاماً آخذا فى الحدوث ، فى ميدان الموسيقى الحاضرة مثلا، يزيد عن مجرد الرغبة فى الوصول إلى بضعة أصوات جديدة، فالموسيقى، كما يقول بيير شيفر Pierre Schaeffer ، « قد اندفعت فى عنف — يفسره طول فترة تمسكها بالتقاليد من قبل — نحو ثورة تكنيكية وجمالية مزدوجة » . والمقصود بذلك أن عاملى العلم والفن يرتبطان فيها سويا . و يضيف شيفر نصير فكرة « الموسيقى العينية musique concréte » قائلا : « إن البحث عن طريقة جديدة فى المعرفه ، لم ندرك بعد إدراكا كاملا ، يقترن بعملية الخلق الفنى . ولكن إذا كان الفن يزداد تكاتفاً مع العلم فى بحثهما عن عالم يموج بالإحساسات الجديدة ، فإنه لا يقنع بأن يقتفى أثره ، و إنما يصر على أن يقوم بالدور الملائم له فى استكشاف السكون الذى هو بسبيل التكوين . ويتضح ذلك فى العبارات الآتية التى رد بها المؤلف الموسيقى الأمريكى الشاب إريك سالزمان Eric Salzman على سؤال عن التطورات الأخيرة فى الموسيقى : « إذا كان يبدو أننا نقترب من موقف التطرف حيثما ولينا وجوهنا ، فمرد ذلك إلى أن هذا كامن فى نفس طبيعة الحياة الحديثة ، التى تتيح لنا لأول مرة، جميع ضروب التجارب الممكنة من أجل تطوير فننا . ولكن الشىء الهام اليوم ليس هو أن أى نوع من التجربة الإدراكية أصبح قابلا لأن يمارس بقدر ما هو أن استكشاف تجربة لانهائية الامتداد يمكن توصيله عبر النطاق الكامل للقدرات البشرية ، وليس الشىء الهام هو أنه أصبح من الممكن الآن الوصول إلى

الحدود النهائية للإدراك الحسى ، بل وتجاوزها ، وإنما هو قدرة الفن على استكشاف هذه الحدود . كل هذا يدل على أننا نقترب من مستوى للإدراك الحسى وللاتصال بعيد كل البعد عن ذلك الفكر ، وتلك المعانى والحاجات الفردية التى كانت تسود الفن المعاصر حتى سنوات قليلة ماضية ، فنطاق التجربة الممكنة هو ذاته موضوع الفن الجديد . وأفضل أعمال الموسيقى الجديدة (وأنا بالطبع أتحدث عن الموسيقى الآخذة فى الظهور فى أيامنا هذه) هى أعمال تعبيرية ، بمعنى أنها تتحدث من جديد عن «شىء ما » أعنى عن الصفة والطبيعة المميزتين لتجربة ، أو إدراك حسى، أو فكرة أو فهم عميق . كل ذلك مرتكزا على مقدمات ينفرد بها كل عمل ، وإن كانت تنشأ عن حصيلة من المعرفة والخبرة أصبحت شاملة » .

على أن إعادة اكتشاف السكون وما ترتب عليها من تقارب بين الفن والعلم ، ليست هى المظهر الوحيد للثورة الراهنة . فهناك جانب آخر ينبغى تأكيده نظراً إلى أن له تأثيراً غير عادى على تطور الثقافة ، فالسمة المشتركة بين العلم والفن المتعلقين بالسكون الجديد تتجاوز ميدانى النشاط هذين بكثير ، والطرف الحقيقى الذى يتعين على هذا السكون أن يلتقى به ، والوحيد الذى يعادله أهمية ومقاما ، هو المجتمع الصناعى ككل .

والسبب فى ذلك بسيط ، وهو يرتكز على حقيقة معروفة للجميع : فليس البحث وحده ، ولا النظرية ، ولا الحساب ، ولا التجربة ، هو ما يفتح أمامنا طريق السكون ، وإنما هو التعاون بين العلم والصناعة ، فالمصالحة بين الفن والعلم تتوقف على تقارب أعظم أهمية بين العلم والصناعة ، وإذا كانت هذه القضية تبدو مثيرة لسخط المدافعين عن الثقافة ، فإن سخطهم هذا سيقل لو أنهم وافقوا على أن يتأملوا هذين النوعين من التقارب أو المصالحة ، لا من وجهة النظر العادية المتعلقة بالحياة الداخلية للمجتمع ، بل من وجهة نظر العلاقات التى يبدأ تكوينها ، بين المجتمع الصناعى والسكون الجديد .

فمن وجهة النظر هذه تلعب الصناعة دورا على أعظم جانب من الأهمية ، لأنها

تتيح للعلم أن يتعامل بطريقة فعالة مع هـذا الـكون ، إذ تساعده على الخروج من معامله ومن ملاحظاته المقفلة على ذاتها ، لـكى يخوض ميدان الواقع المادى الحى ، والأهم من ذلك أنها ، بوقوفها على مقربة من العلم ، تضمن انتشار الأوامر العلمية بين جميع أقسام المجتمع وأوجه نشاطه ومستوياته . فمن الواجب ، مثلا ، ألا نخشى القول إن كل ناتج صناعى (بل إن القائمة سوف تشمل عما قريب المنتجات الزراعية بدورها) هو مستودع ، وسيكون على نحو متزايد مستودعاً لقدر معين من المعرفة العلمية . وبعبارة أخرى فبدون الصناعة لا يستطيع البحث العلمى أن يؤدى إلى تلك الوحدة التى تحدثنا عنها فى البداية ، بين التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية من جهة ، والتغيرات العقلية والذهنية والثقافية من جهة أخرى . أى أنه لولا التدخل الفعال للصناعة لما كان هذا التناسق ممكنا . أما المخاوف القديمة التى كان أنصار الثقافة يشعرون بها إزاء النشاط الصناعى فكانت راجعة إلى أنهم لم يكونوا ينظرون إلى الصناعة إلا من خلال الأعمال التى تؤديها من تلقاء ذاتها . وغنى عن البيان أن الصناعة إذا ما تركت لذاتها كانت عاجزة عن تجاوز تلك الأهداف المحدودة التى يمكنها أن تضعها لنفسها. فهى لا تستطيع بذاتها أن تتجاوز الاهتمامات والحاجات التى تواجهها فى الحياة الاجتماعية، ولا يمكنها أن تدخل فى أية علاقة سوى تلك العلاقة العملية غير الوثيقة التى تربطها بما تعمل على تشكيله من المواد .

هذه السمات المعروفة تجعل النشاط الصناعى مكملا على نحو مباشر للنشاط العلمى، وذلك منذ اللحظة التى يتحقق فيها اتحادهما . فأحدهما داخلى بالنسبة إلى الحياة الاجتماعية ، يتخذ من المادة موقفاً عمليا ، ولا يرى فيها إلا مجموعة من الموارد غير المترابطة ، التى تتحدد على أساس حاجات المجتمع . أما الآخر فيقف خارج الحياة الاجتماعية — بل إن البعض يقول إنه يقف فوقها ، وهو يتخذ من المادة موقفاً « نظرياً » تنسيقيا ، ويحاول بلا انقطاع أن يجد فيها « مجالا موحدا » ، أو على الأقل خطة عامة .

وهكذا ينبغى على المرء أن يؤكد أنه لولا مساعدة الصناعة لـكان البحث العلمى

يبدد وقته سدى فى محاولته وضع « كون » جديد كل الجدة فى مكانه ، ولظل هذا الكون حبيساً لتلك الصيغ الرياضية الباردة المجردة ، اللا إنسانية ، الخارجة عن نطاق المجتمع والتاريخ ، ولما اتفق مع الحياة الاقتصادية ، ولا مع الأمانى المريضة أو الحاجات الرفيعة للمجتمعات الحديثة المقبلة . ومن جهة أخرى فإن تداخل الصناعة فى الكون الجديد يزيد المجتمع الصناعى اقترابا منه بالتدريج ، بحيث يصبح هذا المجتمع حاضراً فيه حضوراً كاملا ، فى جميع أوجه نشاطه الأساسية وفى حياته العملية اليومية كما فى حياته التاريخية الأكثر عمقا .

ويترتب على ذلك عدد من النتائج ذات الأهمية القصوى بالنسبة لتطور الثقافة . أوضح هذه النتائج هو تلك الضربة القاصمة للصرح الثقافى الذى أسلمه للعالم الغربى عصر النهضة والإصلاح الدينى ، والذى لا تزال دعائمه تسند جوانب من حياتنا الراهنة تزيد بكثير عما نظن . والأمر الذى نندد به اليوم هو ذلك الامتياز الذى اعتدنا أن ننسبه إلى الكتاب ، ومؤلفه وقارئه ، ناظرين إلى هذين الأخيرين على أنهما أفراد « مثقفون » . ولقد عرف أندريه شاستل André Chastel وروبير كلاين Robert Klein عصر النهضة الأوروبية ، فى كتابهما « عصر النزعة الإنسانية L'Age de l'humanisme بأنه ظهور قوة ثالثة إلى جانب الدولة والكنيسة ، وهى قوة آلت على نفسها أن تفرض لغتها وأفكارها عليهما معا : هى « القوة الثقافية الثالثة » . على أن قدوم الكون الجديد ، الذى هو وليد البحث العلمى والصناعة — وكلاهما غريب عن عبادة الكتاب — يؤدى إلى القضاء على ذلك الامتياز الذى كانت دعامته الأساسية هى الإنسان المثقف المتعلم ، العارف والعالم ، أى بالاختصار ، صاحب النزعة الإنسانية ، وهو يؤدى إلى التشكيك فى قيمة الارتفاع بالفرد المثقف إلى أعلى مراتب الخلق والمتعة الثقافيين ، وهو الارتفاع الذى تحقق على حساب كل تنظيم جماعى ، وكل نظام مستقر . فالفرد بوصفه عالما عارفا ، كان يستطيع أن يحيط بمجموع المعرفة ويتحدث كل اللغات التى تناسبه ، وبوصفه عبقريا ، كان هو المصدر المبدع ، بالمعنى الصحيح ، وهو الوسيط بين الإنسان وما ليس بإنسان ،

وبوصفه مختاراً من الله ، كان مستودعاً للضمير الأخلاقي ، والمتحدث الوحيد المقبول بلسان الحقيقة الأزلية ، والمفسر الوحيد المقبول للكتاب الأمثل ، وبوصفه مواطنا ، كان هو الحاكم والأمير . وفى عهد أقرب إلينا ، أصبح هو المقر المميز للدوافع اللاشعورية الهامة ، وهو يبدو اليوم المرشح الوحيد للسعادة،ذلك لأن الغالبية العظمى من معاصرينا ، الذين لا تزال تتغلغل فيهم ، دون إدراك منهم ، آثار ثقافة آخذة فى الانهيار يوما بعد يوم ، تنظر إلى الفرد على أنه المنتج الوحيد والمستهلك الوحيد للثقافة على حين أن التطور الحقيقى للعلم والفن يؤدى بنا إلى أن ننادى من الآن فصاعدا بأن المجتمع ككل هو المركز الوحيد الخالق واستقبال ثقافة أعادت اكتشاف كل مكوناتها .

* * *

ولا جدال فى أن الوقت لم يحن بعد لوضع قائمة كاملة بالاتجاهات الفنية التى تحاول منذ حوالى عقد من الزمان ، أن تخرج إلى النور . والتحليل الذى نعتزم تقديمه لا يصدر ، على أية حال ، عن المنظور المألوف لمؤرخ الفنون ، بل إننا نحاول فقط أن نتلمس ، فى التطور العام للمجتمعات الصناعية ، ما يمكنه أن يلقى ضوءاً على ذلك الانقطاع الذى يشعر الجميع شعورا غامضا بأنه يزداد بين الاتجاهات الآخذة فى الظهور حديثا وبين ألوان التراث الفنى المألوف لنا . فالتغير الحاسم الذى أحدثه البحث العلمى يتيح لنا أن ننبه إلى العلاقات الجديدة الآخذة فى الظهور بين الفن والصناعة والعلم ، وإلى الرؤيا الجديدة التى يستطيع الفنان أن يكونها بالنسبة إلى مجالات كانت علاقته بها حتى الآن واهية إلى أبعد حد . فى إمكاننا أن نقول باختصار إن احتقار الفن للصناعة وخوفه من العلم سيقل بالتدريج ، وإنه سيكون الرابح حين يحرر نفسه من الحياة الخاصة للأفراد ، التى كان يحتمى بها من قبل ، ويدخل الحياة العامة للمجتمعات المقبلة . هذه هى الجوانب الثلاثة التى سوف نضعها نصب أعيننا فى الصفحات القادمة التى سنقتصر فيها على تقديم عدد بسيط من الأمثلة المحددة .

والواقع أن أفكار ومقاصد مصور مثل فازاريلى Vasarély تصلح لإيضاح

التطور الذى نعنيه . فمنذ هذا « التشكيلى Plasticien » ، وهو الوصف الذى يميل إلى أن يطلقه على ذاته ، والذى يستخدم فيــه لفظا يدل هو ذاته على رغبته فى فصم الروابط مع الفئات التقليدية ، نجد الفنان لأول مرة يقوم بجهد مقصـــود من أجل الدخول فى الحياة الحقيقية للمصنع ، وهو لا يهمل حسابا للجوانب الصارخة أو الملفتة التى تولد ردود أفعال سطحية ، غريبة عن الخلق الفنى وعقيمة بالنسبة إليه، بل يبحث فى نفس المبادىء التى تحــكم العمل الفعلى للمنشأة الصناعية ، وهنا نجــد أن ما يجذب انتباه الفنان ليس المواد ، ولا الأشكال المختلفة للآلات أو المنتجات فحسب ، بل أيضا طرق التنظيم ، وعمليات التشغيــل ، أى بالاختصار نفس روح النشاط الصناعى فى مجمله ، كذلك ينظر فازاريلى ، بطريقة تجديدية ، إلى الإنتاج الضخم ، الذى طالما حمل عليه أصحاب الاتجاهات الخالصة ، متهمين إياه بأنه يؤدى إلى النمطية والرتابة. فنى مقابل فــكرة العمل الفنى الفريد ، الذى يخلقه فنان يفترض أن لديه « عبقرية » لا نظير لها من أجل مشاهد ذواقة بعد ، من الوجهة النظرية ، جديرا بأن يتلقاه فى أعماق حياته الباطنة ويستوعبه فى صميم دخائله ، يعلن فازاريلى عن عزمه على إنتاج أعمال « قابلة للتكاثر » ، هى ثمرة تجمعات متعددة لعناصر تختار منذ البداية ، مثلما تختار قواعد الجمع بينها ، من أجل تــكوين « سلسلة » معينة . واليوم لا تجد العقول الإلــكترونية صعوبة فى وضع قائمة بأعداد هائلة من التجمعات ، وبالفعل يعد الاتجاه إلى الآلات المميزة للثورة الصناعية الثانية ، بقدر ما لا يكون المقصود منــه هو مجرد مجاراة « للموضة » فحسب ، علامة مبكرة على التقارب بين الفن والعــلم ، وعلى الانفصال الحاسم الذى يظهر الآن بين الاتجاه الجديد وبين مجموع المفاهيم التى كانت لا تزال سائدة حتى يومنا هذا .

ومن النتائج الجديرة بالتنويه ، اختفاء كل ما كان لا يزال يربط الفن بالصنعــة الحرفية . وهكذا كتب فازاريلى يقول : « إذا كان بقاء عمل ما يتوقف على جودة المواد وكمال الأسلوب الفنى وإتقان اليد ، كما كانت الحال حتى الأمس ، فإنه اليوم يتوقف على الوعى بإمكان إعادة الخلق والتكرار والانتشار . وعلى ذلك فإن كلا من الصنعة

الحرفية وأسطورة العمل الفريد سوف تختفى ، وسوف ينتصر العمل القابل للانتشار بفضل الآلة وبمساعدتها » ، ولم يتردد فازاريلى فى ترديد هذه النغمة مرة أخرى، فقال يوما لناقد فنى : « لابد أن تختفى أسطورة القطعة الفريدة . فلنكرر أعمالنا إلى حد لانهاية له بمساعدة الآلة . ولنكف عن الخوف من الأدوات الجديدة التى أتاحتها لنا التكنولوجيا . . إن المصور الذى يتمسك فى أيامنا هذه ، بأساليب أسلافنا الشبيهة بأساليب الصنعة الحرفية ، أعنى أساليب القماش والحامل ، لا يستطيع أن يدعى الانتماء إلى الطليعة . ولهذا السبب فإنى عندما أعمل ، أرد معطيات أسلوبى الفنى إلى ثوابت أعلى ألوانا محددة ، ومنحنيات يمكن قياسها هندسيا وحجما وعلاقة ، ومقياساً وهى كلها أمور يمكن إعادة صنعها بسهولة . وفى البداية أنتج عملاً « بمقياس صغير» يمكن أن تصنع منه فيما بعد نسجية مرسومة ، أو لوحة فرسك ، أو قالبا ، أو سلسلة لوحات سينمائية أو تليفزيونية . وأنا عادة لا أرى جدوى من الاهتمام بهذه المهام الثانوية فلدى ثلاثة مساعدين يعملون معى على الدوام . وبمساعدتهم أعمل أربعين أو خمسين ساعة يومياً . فلتستخدم أيد أخرى ، أو لتستخدم الآلات : هذه هى الفكرة الحديثة فإذا كانت رغبة الفن فيما مضى قد اتجهت إلى الإحساس بشىء وصنعه ، فإن الفن من الآن فصاعدا سوف يتصوره ثم يأمر بصنعه » .

والواقع أن إعلان الحرب هذا على الصنعة الحرفية ينبغى ألا يكون مثارا لدهشة عالم الاجتماع الذى اعتاد رؤية الأشكال الجديدة لتنظيم العمل وهى تعلن نهاية عهد العمل الحرفى وآخر ممثليها فى الورش ، وهو الصانع القديم . فالتنظيم « العلمى » للعمل ، والإنتاج الضخم ، والمعايير والنسب التى يضعها خبراء الكفاية الإنتاجية ، قد أحدثت تغييرا عميقا فى التنظيم القديم للورشة ، وهو التنظيم الذى كان متروكا إلى حد كبير للتجربة، أو حيل الصنعة ، أو الضمير المهنى للزملاء فى العمل . وقد كتب آلان تورين Alain Touraine فى كتابه «سوسيولوجية الفعل Sociologie de l'action يقول : إن تقدم الميكنة يضع العامل على نحو متزايد فى عالم من الأشغال التكنيكية ، تتحكم النظم الاجتماعية التى تتخذ القرارات فى وضع فكرته ، وفى تنظيمه والسيطرة

عليه . ويمكن النظر إلى كل عمل ، آخر الأمر ، على أنه اتصال ، وذلك لسبب عملي هو أن العناصر التي توضع في علاقة بعضها مع البعض هي عناصر ثابتة يمكن التنبؤ بها . فالعامل لم يعد يخلق « حوادث » أو موضوعات محددة ، وإنما هو يتدخل في عملية تصنيع « جماعية »، ولا يمكن تعريفها إلا بصورة عامة من خلال مواقع العمل أو نوباته ، لا من خلال الأشخاص .

ولا يؤدي هذا التطور بالضرورة ، في نظر عالم الاجتماع ، إلى أن ينحط عمل العامل بحيث يصبح هذا العمل مهانة لا مفر منها في عالم لا شخصي ، فهذا الحكم لا يصدق إلا من وجهة نظر محدودة ، لا ترى في الإنتاج الضخم إلا عملا من نوع رديء . والواقع أن هذا التطور هو ، في المدى الطويل ، الشرط الأساسي للتكامل المشترك بين العمال وبين المجتمع . وقد تجنبنا استخدام لفظ « الاندماج » الذي يرتبط في أذهان بعض الناس بفكرة الاصطباغ بالصبغة البورجوازية ، وبخضوع العمال ببساطة لكل ما كانوا يرفضونه من قبل . وإنما الأمر هنا يتعلق بشيء من نوع مخالف ، أعني تحولا للعمال وللمجتمع ذاته ، والتقاء لاتجاهي التطور ، يتيح للعمال أن يحتلوا مكانهم ويضطلعوا بمسئولياتهم في تقدم مجتمع أعيد تشكيله جذريا ، من حيث الاتجاه والمسار ، بحيث يصبح قادرا على أن يستقبلهم . وبالمثل فلن نتحدث عن اندماج للفن في المجتمع ، وهي فكرة تصدم الفنان بقدر ما تصدمه فكرة اصطباغه هو ذاته بالصبغة البورجوازية . ولكن التغيرات الثورية التي يجري حدوثها في المجتمعات الصناعية هي علامات على إعادة تشكيل أساسية للمجتمع ، فضلا عن كونها تعبيرا عن إمكانات جديدة للخلق الفني ، بحيث لا يكون الأمر متعلقاً على الإطلاق بفكرة خضوع الفنان لمبادئ وضعت قبله وبدونه ، بل يتعلق الأمر فقط بإدراك انضمامه إلى المجتمع بحيث يكون من أصحاب الرأي فيه ، بعد أن يتحول المجتمع في هذه الحالة بدورها لكي يستطيع استقبال ذلك الذي كان من قبل يرفضه بخوف وازدراء منذ البدايات الأولى للتصنيع .

إن وجود « كون » حقيقي مشترك ، وإسهام الفنان بدور في اتخاذ القرارات

داخل مجتمع يحرص على أن يربط نفسه بهذا الكون ، والاتجاه إلى الخلق الجماعى وانتقال الفن من الحياة الفردية الخاصة ، التى حبسه القرن الماضى فى إطارها ، إلى الحياة العامة التى أصبح قادراً على أن يحتل فيها اليوم تلك المكانة التى عزتها إليه الحضارات الكبرى فى الماضى — هذه كلها أوجه مختلفة لتطور واحد . وهى تفسر رغبة من أول وأقوى الرغبات المستحكمة فى نفوس فنانى الطليعة ، وأعنى بها خلق فن كلى . فهناك محاولات تبذل من كل الجوانب للجمع بين التصوير والنحت والعمارة والموسيقى ، وللبناء وملء مكان كامل . وهناك فكرة جديدة تتجه إلى فرض نفسها، هى تلك التى عبر عنها فرانك پوپر Frank Popper بقوله : « إن مفهوم البيئة يقوم بدور متزايد الأهمية فى فن النور والحركة » : ويلجأ إبراهام مولز Abraham Moles إلى هذه الفكرة ذاتها فى المقدمة التى كتبها لكتالوج أحد المعارض ، ويلفت فى تعليقه الأنظار بقوة إلى أعمق مقاصد الفنانين فى عصرنا ، وأعنى به بناء بيئة ملائمة للعالم الصناعى . ومع ذلك فإن الإيضاح الذى قدمه مولز يبدو مفرطاً فى إيجازه ، لأن الفنان لايهتم فقط ببناء « بيئة تكنولوجية » تضم مختلف «الآلات» التى تتكاثر أمام أعيننا ، ولا يحبس نفسه فى الحياة الاجتماعية فى صورتها المستقرة الراهنة ، بل إنه ، على العكس من ذلك ، يريد أن يرغمها على الخروج عن ذاتها وأن يحضها على أن تسهم ، إلى جانب الباحث ، فى كشف الكون المشترك والتعرف عليه وتوحيده وتكييفه — أى بالاختصار ، فى صبغه بصبغة إنسانية . لقد كتب مولز يقول : « إن فازاريلى يتابع ، أو يقود ، عن طريق أعماله ومعارضه ، ذلك التكامل الواضح بين الهندسة التجميعية وبين أ كثر جوانب بيئتنا تنوعا . والأشكال التى يقدمها إلينا تنتقل إلى الحياة اليومية ، لتكتشف فيها الوظيفة الأصلية للفن . وهو يشير إلى أننا إذا استطعنا أن نضفى على عناصر عالمنا مستوى نوعيا ملموسا منذ البداية ، فعندئذ يكون بناء حضارتنا التكنولوجية لبيئتنا بناء لجمال كامن فيها ، لا مضاف إليها من الخارج . وعندئذ يندمج الفن فى «المدينة»: وهذا هو حلم للمعارى . والواقع أن فازاريلى ينمى وعينا بإمكانات جديدة : فالفن الذى يعمل على التحوير

والتشكيل مكتوب بأحرف من نور على حضارة الآلة » : وهكذا يتبين لنا أن « مستوى » العمل ، و « كمال » الناتج الفنى و « جماله » — كل هذه الصفات لم يحدث تنازل عنها فى سبيل تحقيق مطالب الإنتاج الضخم ، ولكنها تخضع لمطالب أسبق ، هو بناء أفق رحب متكامل .

وهناك موضوع آخر لاهتمام فنانى الطليعة ، وهم على ما نعرف من حساسية بالتحولات التى يحدثها البحث العلمى ، ينصب على بناء المدن . هذا الاهتمام يكمل الاتجاه الآخر إلى الحرص على إيجاد فن كلى ، ويزيده تعميقا ، وهو يغرس هذا الفن الكلى على نحو أفضل فى النسيج الحى للمجتمع . ولقد ذكرنا من قبل أن الحاجة إلى خلق جماعى تجلب فى أعقابها الحاجة إلى استهلاك جماعى متماسك ، أعنى استهلاكا جماهيريا عاما . فالاتجاهات الجديدة تؤدى قبل كل شىء إلى تحرير المشاهد « من تسلط الرغبة العمياء فى التملك » ، كما يقول بوبر . وهكذا فإن نهاية أسطورة العمل الفريد تصدق على من يتلقى هذا العمل بقدر ماتصدق على خالقه . والأول بدوره يطلب إليه أن يقوم بدور خلاق ، ويجىء هذا الطلب من روائى وكاتب سيناريو مثل روب جرييه مثلما يجىء من اتجاهات فنيه معينة . وهكذا كتب بوبر يقول مرة أخرى : « إن المشاهد واشتراكه الإيجابى فى القضايا الجمالية فى بيئة معينة ، وهى القضايا التى يكون لها فى كثير من الأحيان برنامج محدد ، لهما موقع أساسى فى اتجاهات الحركة والضوء لدى معظم الجماعات والجمعيات الفنيةالتى تكونت فى السنوات العشر الأخيرة .

ولكن فى كل هذه الحالات يكون المشاهد المقصود شخصا يحضر فيلما سينمائيا أو حفلا موسيقيا ، أو يشاهد معرضا أو يقلب صفحات رواية ، أى هو بالاختصار شخص يقوم بعمل يعترف اسمياً بأنه عمل ثقافى . أما بناء مدن بأكملها فنيا ، فيتمشى مع رغبة أعمق فى الاستعانة بالناس جميعا فى كل من أوجه نشاطهم ، وهو يعنى تحويل الميدان الرئيسى فى المدينة بصفة دائمة إلى « معرض » أو « قاعة موسيقى » أو « صالة قراءة » . (وقد طالب بوساك Boussac بأن يذهب الفن إلى الشوارع وينزل تحت

الأرض) . ألسنا بذلك نحقق مرة أخرى ما كان على الدوام رسالة الفن الكبرى وأعنى بها أن نضفى على كل الأشياء التى نستعملها جمالها « الكامن» الخاص ؟ ألسنا نتغلب بالتدريج على الكارثة الثقافية الكبرى التى حلت فى القرن الماضى ، وهى فصم عالم الأشياء إلى فئتين : الأشياء أو الموضوعات الفنية ، التى هى جميلة عن طريق التصميم المتعمد ، ولاتخلق لأى غرض سوى أن تكون جميلة فنية ، وبالتالى عديمة النفع ، مترفة ، بل عديمة الجدوى ، ثم كل الأشياء الأخرى المألوفة ، التى يزخر بها المجتمع ، دون أن يكون لها شكل أو مغزى ، ولا تنتج إلا من أجل استخدامها مباشرة ، ومن أجل قدرتها على تحقيق ربح اقتصادى فى نظر صانعها. ولايفوتنا أن ندرج ضمن هذه الفئة الأخيرة العمارات السكنية والمصانع ،وأية مبان أخرى نشاء .

والواقع أن من العسير فهم الجهودالتى تبذل اليوم دون الرجوع إلى ما كان يحدث فى الفترة السابقة.وقد وصفها ريمون ليدرو Raymond Ledrut فى كتابه «علم الاجتماع الحضرى Sociologie Urbaine بقوله : « إن القرن التاسع عشر كان قبل كل شىء عصراعقيما بالنسبة إلى حياة المدن. المدن من جهة،قد تركت ضحية مبدأ عدم التدخل، ومن جهة أخرى ضحى بها فى سبيل المطالب التكنيكية العاجلة التى لاترتبط بالتخطيط الكامل للمدن إلا ارتباطا واهيا . ولقد كان تخطيط المدن سيئا لأن المدينة لم تؤكد وجودها الجماعى ، لابطريقة تلقائية ولا بطريقة متعمدة . ففى عهد المصالح الفردية التى كان همها هو جنى الأرباح وتكديس الثروات ، كانت الجوانب التكنيكية والمادية هى وحدها التى تؤخذ بعين الاعتبار . أما الوحدةوالفخامة ، والقوة الجماعيةفكانت تتجاوز نطاق وعى الجماعة والفرد معا . فكل ما كانت تحرص عليه الطبقة المالكة هو راحة بيوتها وأمنها وكان لا بد أن تصبح « الطبقة الخطرة » خطيرة جدا ، وأن يصبح فقر الأكواخ مخجلا جدا ، حتى يبدأ البحث فى خطط لتجديد المدن أو لتجديد قطاعات معينة منها . ولكن هذا التجديد ، إذا كان يحدث ، فإنما كان ذلك على نطاق محدود فحسب فالتفتت الذرى للمجتمع قد أضعف تخطيط المدن وكاد يقضى عليه نهائيا . إذ لم يعد هناك أمراء ، أو مجتمع محلى ، ينظر إلى المدينة ككل ، بوصفها إطارا جماعيا لنمط معين فى الحياة » .

ومن السهل أن نبين أن هذا الانفصام فى البيئــة هو سبب استبعــاد الفن من الميدان الرئيسى فى المدينة ، وسبب تدهور العمارة وتخطيط المدن ، بل إن الفن ، بدلا من أن يوحد بين الناس بإنتاج أشياء نافعة وجميلة فى آن معاً ، أصبح خاضعاً لعملية عزل وتقسيم . ولعل البعض قد يدهش إذ يعلم أن أكثر كتاب القرن الماضى شعورا بالعذاب من جراء عملية التفكيك هذه ، كان شاعرا قد يخيل إلينا للوهلة الأولى أنه ضائع فى تلك الأرض الحرام التى يمثلها الشعر للغرق فى التجريد . ولــكن أى معنى آخر يمكننا أن نعزوه إلى رغبة « مالارميه » فى إضفاء معنى أنقى على كلمات القبيلة ؟ لقد كتب يقول فى فقرة يتردد فيها ، قرب نهايتها ، صدى الفقرة المقتبسة السابقة مباشرة:

وأصبح الناس يسكنون وسط عجائب الفن — وأكلوا وشربوا من الروائع — إذ لم يكن هناك شىء آخر يمكنهم أن يأكلوا ويشربوا منه ، ولم يــكن هناك مبنى قبيح يسكنونه ، ولم تــكن هناك أداة واحدة من الأدوات المستخدمة يومياً ، ضرورية كانت أو كمالية ، إلا وصممها فنــان كبير ونفذها صنّــاعه الحرفيون . . .

وهكذا كانت الحال فى اليونان أيام مجدها ، وكان الفن يسود بلا منازع . . . ولم يكن محبو الفن معروفين ، أما الهواة المقلدون فكانوا شيئاً لا يخطر ببال أحد ! .

« ومضت القرون بهذه العادات ، وامتلأ العالم بما هو جميل ، حتى ظهرت طبقة جديدة اكتشفت السلع الرخيصة ، وربطت مصيرها بصنع النسخ المقلدة الزائفة .

« ثم ظهر الاستعراض الرخيص ، التافه .

« وحلت أذواق التجار محل مهارات الفنان ، وأصبح مايولد منه النموذج الألف يرضيهم ويسرهم ، لأنه مصنوع وفق مايهوون ، وأصبح الــكبار والصغار ، والسياسيون والعبيد ، يأخذون لأنفسهم ماهو بغيض ، ويفضلونه — ومنذ ذلك الحين ، أصبحوا يعيشون معه دواماً ! .

« واختفى عمل الفنان ، وحل محله الصانع والتاجر .

« ومن الأباريق صب الأبطال وشربوا الــكئوس — عارفين حق المعرفة ماهم فاعلون — ومدركين لبريق أداة الشعائر الجديدة وفخورين بقيمتها .

« والآن أصبحت للناس كلمة فى هذه الأمور ، وكان الجميع راضين . ونهضت برمنجهام ومانشستر فى جبروتهما — وأقصى الفن إلى حانوت الخردة » .

أما فى وقتنا الراهن فإن التطور الحالى للفن، وللثقافة بصورة أعم ، وهو التطور الذى حفزه ودعمه ووجهه تطور البحث العلمى ، يقدم إلينا لمحة عن الفن بعد أن يعود إلى الاضطلاع بوظيفته الأساسية داخل المدينة ، أو على الأصح عند ملتقى المدينة والسكون . وهكذا يصبح هناك مبرر لطموح أناس مثل فازاريلى — وهو طموح كان خليقا بأن يبدو جنونا مطبقاً فى أى ظرف آخر — فى تغطية كل الحوائط الخارجية والداخلية لمدينة كاملة بصور تكون ، فضلا عن ذلك ، قابلة للتجديد كلما أحس الناس بالحاجة إلى ذلك ، وهو أفق آخر من آفاق الفن القابل للانتشار والكثرة . « ثم يظهر ألف ، بل عشرون ألف عمل فنى ، حاضرة حضورا بليغاً فى حجرات الأطفال ، وبين الصغار ، وهو أمر يمكن حدوثه وسيحدث بالفعل . وتصبح المسألة هى شغل السطح المادى (المدينة) والنفس (الوعى الجماعى) » .

إن أهم مسألة ينبغى ملاحظتها هى الطريقة التى تظهر بها الإرادة الملحة لدى الفنانين الذين يشعرون بأنهم مسئولون عن الجمال فى المجتمع الصناعى ، وبأنهم على استعداد للحرب ضد « الصناع والتجار » الذين حلوا محلهم فى القرن الماضى . فتصميم الفنانين يقاس على أساس وعيهم بالقوة الاجتماعية التى يمثلونها ، وبأهمية تدخلهم . وهكذا يقول فازاريلى مرة أخرى : « إننى أؤكد من جديد ضرورة تلاقى كل الأشكال الخلاقة من أجل تكوين حضارة شاملة على نطاق الأرض بأسرها فمدينة المستقبل ، التى يشيدها ألف مهندس ومعمارى وفنان تشكيلى ، ستفى بجميع الحاجات المادية والنفسية للبشرية » .

وإذا كان من المؤكد الآن أن من أعظم مهام العلم فى القرن المقبل — وهى مهمة تزداد تميزا عن تصور موضوع بحثه ، وتزداد فى مقابل ذلك تلسيقا معها — ستكون دراسة المخ البشرى ، الذى هو فى نظر العلم المبدأ المركزى الموحد للإنسان، ولا تصالاته ببيئته ، فإن من المؤكد بنفس المقدار أن من أعظم مشروعات المجتمعات المقبلة سيكون

تشييد مدن جديدة ، تسكون مبادئ مركزية التوحيد ، وتسكون بمثابة المخ بالنسبة إلى المجتمع البشرى وإلى اتصالاته بالسكون المحيط به . وسوف تسهم كل فئة من الفنانين فى عمل له مثل هذه الضخامة . وسوف يتعاون معهم باحثون ومهندسون فى القيام بالحسابات وتحديد الأشكال والإجراءات والمواد الجديدة ، والأهم من ذلك تحديد الطابع السكلى للنظرة الجديدة ، ولسكن من الواضح أنه بالإضافة إلى الأوساط الفنية والعلمية والتسكنيسكية ، فإن أى شىء لا يمكن أن يظهر إلا بحشد موارد هائلة من رأس المال ، ومن ثم بمساعدة ممولين مقتنعين بوجهات النظر الجديدة ، والأهم من ذلك ، بمساعدة رجال السياسة والإدارة الذين يسكون عزمهم قد استقر على التغلب على العقبات التى لا حصر لها ، وخوض المخاطر الضرورية، واتخاذ القرارات اللازمة، والأهم من كل ما سبق أن شيئا لا يمكن أن يتم إلا بتأييد جماهير الناس وإسهامهم واقتناعهم .

« إن التعاون بين الباحثين والفنيين والمهندسين ورجال الصناعة والمعماريين والفنانين التشكيليين هو الشرط الأول لإنجاز هذه المهمة. والاتصالات المتبادلة تتيح وضع مشروعات الأبحاث فى صورة عملية » . فهل نحن فى حاجة إلى إبراز الأهمية القائمة لتأكيد من هذا النوع ؟ إن الخلق الفنى لا يعود فى هذه الحالة من عمل فنان واحد منعزل ، والأهم من ذلك ـ والأكثر مدعاة للدهشة ـ أنه لا يعود من عمل الفنانين وحدهم . وهو لا يعود مهمة تنفرد بها فئة محددة من الأخصائيين، وإنما هو يمتد إلى حد ما فى كل جوانب المجتمع . وهنا يتحقق حلم السيريالية، أعنى أن يشارك الجميع فى الوحى والإلهام . والواقع أن من الطبيعى أن تسكون رغبة الفنانين فى فرض إنتاجهم على بقية المجتمع ، على نحو متحرر من أى تعسف أو قهر متضمنة التزاما فعالا ، على نحو أو آخر ، من جانب مختلف الجماعات الاجتماعية ، فهذا هو الشرط الضرورى لسكى يقبل المجتمع كله ، بطريقة واعية ، أن تسكون أوامر الفن سارية على كل أوجه نشاطه ، وعلى مجموع موضوعاته .

خلال كل هذه الخواطر ، ينبغى ألا تغيب أبدا عن ذهن المرء تلك العلاقة ، التى هى أساسية من وجهة نظر الثقافة ، بين المجتمع الصناعى والسكون العلمى ، وذلك إذا أراد المرء ألا يغرق فى تلك الأخطاء التى تهدد كل تحليل سوسيولوجى يقتصر على النشاط الاجتماعى وحده . فبعد ما قلناه عن مولد « السكون » وعما ينجم عن ذلك من دخول للفن فى الحياة العامة ، يستحيل أن نتصور أن تشييد المدن، التى هى نقطة التلاقى الحقيقية لطاقات العصر الصناعى وأوجه نشاطه، دون أى اهتمام بهذا « السكون » الذي هو وحده القادر على أن ينقل إليها الإيقاع العميق للزمان والمكان ، وعلى أن يهدم بلاانقطاع الرغبة فى الاكتفاء الذاتى، التى لا تكف أبدا عن تهديدها « فالكون » وحده هو القادر على أن يذكرها بأنها تنتمى إلى كل أوسع وأكثر جلالا إلى حد لا نهاية له ، وهو مصدر كل عظمتها وملهم إحساسها بالجمال، وبذلك يستطيع الحيلولة دون ابتلاعها فى دوامة جهنمية . ولنقتبس المرة الأخيرة كلمات لفازاريلى بوصفها دليلا على أن فنان اليوم ، الذى يتمشى مع الحركة الراهنة ، ينشغل بدوره بتحقيق هذا الهدف ، وعلى الرغم من أن هذه الكلمات لا تشير مباشرة إلى إدماج مدينة المستقبل فى « السكون » الملائم لها ، فمن الممكن مع ذلك تطبيقها على هذا السياق دون عناء : « كيف يستطيع المرء ، فى هذا الوقت الذى وسع فيه الإنسان نطاق معارفه بالعالم الأكبر والعالم الأصغر ، أن يفتتن بالعالم اليومى للفنان القديم، وبالمجال الضيق الذى كان يتحرك فيه ، وهو المجال الذى يدخل مباشرة فى نطاق ما تصل إليه حواسه : أعنى بيته ، والوسط المباشر المحيط به ، وحديقته ، والمناظر الطبيعية من حوله ، ومدينته ؟ إن الفنان الحديث لن يعود يرسم ورقة تتدلى من شجرة ، بل سيتساءل من أين أتى الكلوروفيل فى الطبيعة » .

وماذا سيعرف ردا على هذا السؤال ، سوى أن آليات التمثيل الضوئى معقدة إلى حد غير متوقع ؟ وماذا سيلاحظ ، سوى تلك الضخامة المذهلة للقوى التى تتعاون سويا كيما تحيا الطبيعة ؟ لقد ألقى ألبرت ليننجر A. Lehninger ، فى كتابه « علم الطاقة الحيوية Bioenergetics » ضوءا ساطعا على « الاتساع الهائل لدائرة الطاقة

البيولوجية » ، وذلك عن طريق مقارنة المد الذى تطلقه هذه الطاقة بتلك الطاقة التى نقدر أن الآلات التى صنعها الإنسان على سطح الأرض تطلقها فى سنة كاملة ، بل أن هناك فارقا هائلا لصالح الأولى . فهو يضيف قائلا : « نستطيع أن ندرك على الفور أن التدفق السنوى للطاقة البيولوجية التى تستمد مصدرها من الشمس أعظم بكثير من تدفق الطاقة التى تبعثها كل الآلات على سطح الأرض . وفضلا عن ذلك فإن معظم الآلات تستهلك منتجات تكونت بطريقة بيولوجية ، كالفحم والبترول والغاز الطبيعى ، التى تستمد من مادة النباتات المتحجرة من عصور ما قبل التاريخ » .

وهكذا فإن الرؤية التى يمنحنا إياها البحث العلمى للورقة الخضراء على الشجرة لم تعد تنطوى على أى عنصر رعوى ، فنحن هنا نؤكد أن الشىء الذى يبدو هشاً إلى أبعد حد فى مهب الرياح يعتمد على قوة هائلة ، وعلى دورة من بين عناصرها الشمس ذاتها ، بما فيها من طاقة نووية . هذه هى البيئة التى لم يعد الإنسان الحديث سواء أكان رجل أعمال أم مفكر ، شاعرا أم مهندسا ، يخشى أن ينتمى إليها، وهذه هى البيئة الرائعة التى ستتيح لمدن المستقبل مناظر الحياة العامة للمجتمعات المقبلة ، والاحداثيات الكونية التى تفتقر إليها ، والقوة اللازمة التى تتيح لها أن تظل مرتفعة الهامات عبر القرون ، بوصفها — قبل كل شىء — تلك المواقع التى سيلتقى فيها المجتمع الصناعى والكون العلمى .

هنري والد

البناء والبنائي والبنائية

ترجمة : فؤاد كامل

تختلف النزعة البنائية Structuralism عن النزعة الوضعية التي اتخذت شكل احتجاج ما هو فردي على تقنين ما هو عام ، كما تختلف أيضا عن النزعة الوجودية التي عبرت عن ثورة ما هو عيني على التجريد المصوغ على هيئة مذهب ، وذلك لأن النزعة البنائية عبارة عن إيديولوجية تسلم بتفوق الوسائل البيروقراطية والتقنوقراطية على الغايات ، وبتفوق المجتمع على الأفراد . فلقد أفضت المذاهب القطعية في العقود الأخيرة من القرن العشرين إلى خلق جو عقلي وضع فيه « الكل » في مركز الصدارة ، على حين تركت « أجزاؤه » المقومة له في الظلال .

والبنائية تمجد البناء على حساب مقوماته ، والتحليل البنائي على حساب الاستقراء والتعميم ، فأصحاب النزعة البنائية ينظرون إلى العناصر المقومة على أنها مجرد عناصر رابطة ، والأشياء التي يرتبط بعضها ببعض تبتلعها العلاقات التي تربط بينها ، وفي رأيهم أن العناصر التي تؤلف بناء تخلو في حد ذاتها من كل معنى ، ولا وجود لها إلا من حيث تجمعها وفق نموذج معين من التنظيم ، والعلاقات وحدها هي الشيء الثابت ، وبالتالي فإنها هي التي تؤلف الموضوعات الحقيقية لعلم ما ، أما الصفات أو « الخصائص » فلا تزيد عن كونها شيئا عابرا وهميا .

***

ولقد ساد الاعتقاد طويلا بأن الأشياء ، ومعرفتنا بها ، عبارة عن « بناءات » Structures ، واستخدم اللاتين كلمة « Struere » للدلالة على تكوين « كل »

من عدد من الاجزاء ، وحين اكتشف أرسطو وظيفة الحد الأوسط فى القياس ، لم يقم بأكثر من تحليل بناء الاستدلال الاستنباطى . ومنذ ذلك الحين ، اهتم العلم دائما بتحليل تركيب الموضوعات الجامدة والكائنات الحية ، اهتمامه بتحليل بناء الصور المنطقية للمعرفة . كذلك لم يخامر ماركس شك فى الصحة المنهجية للتحليلات البنائية التى أتاحت له أن يكتشف البناء الأدنى « infrastructure » والبناء الأعلى « Superstructure » للمجتمع الإنسانى .

وكل « موضوع » للمعرفة عبارة عن كل يتألف من عدد من الأجزاء ، وكل شذرة من المعرفة بالموضوع تنتهى بالتبلور فى نسق من المعرفة . والتحليل البنائى مرحلة لابد أن تمر بها المعرفة . ولا يستطيع الفكر أن يصور الخصائص الجوهرية لنظام من الأشياء قبل أن يكتشف كيفية ارتباط العناصر المكونة لكل شىء من الأشياء المنتمية إلى ذلك النظام — فيما بينها . ولقد توصلنا إلى فهم أعمق كثيرا للسمات الجوهرية فى الوراثة منذ اكتشاف الأحماض النووية (Deoxyribonucleic) والطريقة التى تتكون بها البوليمارات (المتشاكلة التركيب (polymers) التى تحملها الصبغيات Chromosomes ، والخصائص الجوهرية لجميع الموضوعات فى نظام معين تلقى ضوءا على الطبع الجوهرى لبناء أى موضوع فى النسق نفسه . والبناء الجوهرى ما هو إلا نسق من العلاقات الضرورية الثابتة بين المقومات المتغيرة لأى موضوع ينتمى إلى النسق . وللمعرفة العقلية بالبناءات الجوهرية ، يسبقها فى نهاية الأمر التحليل التجريبى لمجاميع معينة على أساس أجزائها المكونة لها . وبعملية استقراء يتخلى تحليل البناءات الفردية وتوليفها Synthesis عن مكانها لتحليل البناءات الجوهرية وتوليفها .

ولما كان أى موضوع هو فى وقت واحد بناء وعنصرا مكونا لبناء آخر ، فإن خصائص الأشياء تتحدد بعلاقاتها الداخلية والخارجية على حد سواء . وتقوم الخصائص وتظهر نفسها فى هذه العلاقات ومن خلالها ، ولكنها لا يمكن أن ترد إليها .

إن الكوارث الناجمة عن إخضاع البشر للأفكار ، بدلا من إخضاع الأفكار

للبشر ، قد بعثت مرة أخرى الاعتقاد فى العناية الإلهية (Providence) ، غير أن القدر فى هذه المرة لم يضع برنامجه فى آيات الوحى التى يتضمنها الكتاب المقدس ، وإنما كتبهـــا مباشرة فى تركيب الذرات والجزيئات والخلايا والمجتمع الإنسانى . وما دامت الأفكار خاضعة لتحكم الإنسان ، انتفت الأخطاء طيلة هذا التحكم ، ولكن ما إن يقع الناس تحت سيطرة الأفكار حتى تتحول الأخطاء إلى كوارث ، وحتى نشهد عودة الاعتقاد فى قدر خارج الإنسان نفسه إلى الظهور . وحينئذ يصبح البناء طاغية مستبداً ، وتسلب عناصره المقومة من خصائصها جميعا .

صحيح إن المادة فى المستوى اللامتناهى فى الصغر (microcosmic) لا تعود صلبة بل مسامية، أى أنها تتكون من الفراغ أكثر مما تتكون من المادة، وإن كان ذلك لا يعنى أن من الممكن ردها إلى نسق من العلاقات قابل للتعبير عنه رياضياً . ولكن كلما اتسعت الأشكال التى يمكن أن توجد فيها المادة وتعقدت ، قلت القدرة على إحالة خصائصها إلى علاقات ، أو إحالة الاستقلال النسبى للعناصر إلى اعتماد مطلق فيما يتعلق بالبناء .

وقد قال « رومان جاكوبسون » فى موضع ما ، إن البلبل حتى حين يعيش بين الدجاج ، لن ينتهى به الأمر أبداً إلى الصياح ، كما يصيح الديك ، وإنما سيغرد دائماً كما يغرد البلبل ، على حين أننا لو حملنا طفلا من قبيـــلة « بورورو » مثلا فى سن مبكرة إلى فرنسا ، فإنه يستطيع أن يتكلم الفرنسية كما يتكلمها أى فرنسى . فهل معنى هـــذا أن الناس أكثر خضوعاً للعلاقات الخارجية من البلابل وأن الناس لا يتكلمون لغة معينة ، وإنما اللغة المعينة هى التى تتكلم من خلال الناس (سوسير Saussure) ، أو حتى أن الناس لا يفكرون بالأساطير ، وإنما الأساطير هى التى تفكر من خلال الناس (ليفى ـ شتراوس) ؟ . .

الأمر على نقيض ذلك تماما فمعناه أن الناس بعد أن اخترعوا الأدوات واللغة قد حرروا أنفسهم من سيطرة الطبيعة ، وأصبحوا كائنات ثقافية ، أى كائنات تملك مزيداً من الحرية فى مواجهة الطبيعة وقدرة على الصمود فى وجهها . وهم « مرغمون »

على التحدث بلغة معينة ابتغاء معرفة العالم وتنظيم الكيفية التى يمكن أن يتغير وفقاً لها ، ولكنهم « أحرار » – فى لحظة معينة – فى اختيار اللغة التى يتحدثون بها . والإنسان لا يستطيع أن يتقدم فى طريق المعرفة والسيطرة على بيئته دون أن يتخذ له أداة من لغة معينة ، وفى اللحظة التى يخلع فيها هذه اللغة ، عليه أن يتخذ غيرها . بيد أن الناس هم الذين يتحدثون باللغات ويفكرون بها ، لا العكس .

وقد تحول القرد الأعلى إلى إنسان فى اللحظة التى تعلم فيها استخدام فمه لا فى استيعاب « الطبيعة » فحسب ، ولكن فى الاعتراض على ما يحيط به « لا » جليلة رائعة . . فالإنسان ليس امتداد للطبيعة فحسب ، بل معارضها أيضاً . والحياة الباطنة للحيوان تستمر فى حياته الخارجية ، والعكس بالعكس ، على حين أن الحياة الباطنة للإنسان تقف فى مضاد حياته الخارجية . وفى الثقافة تأتى كلمة « ضد » (anti) قبل كلمة « مؤيد » (pro) بيكاسو . وإذا كانت أعشاش البلابل امتداداً للطبيعة ، وتبقى دائماً بنفس الطريقة فإن الأبنية التى يشيدها الإنسان مضادة للطبيعة . وتبقى دائما بطريقة مختلفة ابتداء من الأكواخ حتى ناطحات السحاب .

وما انفصال المجتمع عن الطبيعة سوى المرحلة الأولى من المعجزة البشرية ، فالإنسان لا يمكن أن يرد إلى نسق العلاقات الذى أنشأه . وينبغى علينا أن نحذر من معارضة « النزعة النفسانية » (Psychologism) « بالنزعة الاجتماعية » (Sociologism) . بدلا من معارضتها بالفهم الديالكتيكى لماهية الإنسان . ذلك أن الإنسان كائن اجتماعى وفردى فى آن واحد ، والنتاج الأسمى للمجتمع هو فردية الإنسان الخلاقة . ولن يكتمل تأنيس الإنسان إلا حين تتخلى نحن عن مكانها « للأنا » ، إذ أن « الأنوات » (جمع أنا) – ابتداء من سحرة المجتمعات البدائية إلى علماء عصرنا الحديث – هى التى استطاعت أن تترجم احتياجات مجتمعها إلى مثل عليا ، ومن ثم استطاعت أن تدفع مجتمعها قدما إلى الأمام . ولا يدرك المجتمع الاتجاهات التى تعتمل فيه إلا من خلال وعى شخصياته العظيمة ، ولا يصبح التقدم الاجتماعى ممكنا

دون خروج العقول الخلاقة على تقاليد المجتمع . وأول كلمة ذات دلالة اجتماعية صادقة يتعلم الطفل النطق بها هي كلمة « لا » . . .

ولو كان الإنسان مجرد أداة للغة لواجهت الإنسانية موتها « المعرفي المحتوم حين تأتي لحظة لا نجد فيها ما يقوله بعضنا للبعض الآخر. غير أن اللغة ، بحكم بنائها نفسه، ليست سوى الأداة الرئيسية التي يحول بها الناس قلقهم وسخطهم إلى أفكار جديدة تعمل على الإسراع بمسيرة التاريخ . وهم قادرون على استخدام عدد متناهٍ من « الفونيمات » والقواعد النحوية لتكوين عدد لامتناه من الكلمات المنطوقة . وتؤلف كراهية عصرنا الحاضر للأخطاء والأكاذيب المصدر الرئيسي للأصالة في ثقافتنا . والمقاومة التي تبديها اللغة لتحويل ذبذبة مخية إلى فكرة شبيهة بالمقاومة التي تبديها المادة لإقامة بناء . إن اللغة تساند تحليق الأفكار ، فهي لا تعوقها ولا توجهها ، وهذا القول أشد صدقا على الفن ، ذلك أن اللغة الفنية أقل تقييدا من لغة الحياة اليومية . فالاستعارات الفنية تفقد قدرتها التعبيرية بعد استعمالها ، ولا يمكن أن تؤلف ذخيرة من النماذج . وسلامة عمل ما ـ كما يعتقد أصحاب النزعة البنائية ـ ليس قوامها بناء المشار إليه Signifier ، أعني بناء ما نراه ونسمعه ، وإنما المسافة الضرورية القائمة بين المشار إليه والمشار به Signification ، وهي المسافة التي يحددها ويعترض بها مبدعه ، فإذا كانت المسافة قصيرة جدا ، كان العمل مبتذلا ، وإذا كانت بعيدة جدا ، كان العمل مستغلقا .

العبقري وحده هو الذي يستطيع أن يجد المسافة الصحيحة ، بحيث يثير أقصى درجات التوتر في فهمنا الفني . ولكنه لكي يعثر على هذه المسافة ، ينبغي أن يشعر هو نفسه بذلك التوتر . وفي عملية الإبداع الفني يسير المشار إليه والمشار به متلازمين يدا بيد . وليست رسالة الفنان أن يزين بدرة ثمينة شيئا متبذلا غريبا عنه ، بل أن ينقل إلى الناس ما تزخر به شخصيته من ألوان السخط والطموح .

فإذا خلا المشار به من البعد المنطقي ، لم يعد المشار إليه قادرا على إثارة أي مشاعر جمالية ، وإنما مجرد ردود فعل تنحط عن المستوى الإنساني . فالبعد المنطقي المشار به

لايضعف ، بل يقوى من تعبيرية المشار إليه ، ومن قدرته على التأثير والإقناع ، إنه يركز ، ويؤكد ، ويعمق هذه القدرة .

* * *

إن الإخفاق الذى منيت به المذاهب القطعية المختلفة قد حدا بعدد من المفكرين المحدثين إلى التبرم الشديد بالإيديولوجيات جميعا . وهذا الصراع ضد النزعة القطعية قد امتد إلى صراع آخر لايقل عن ذلك قطعية ، وأعنى به ذلك الصراع ضد الإيديولوجيات أيا كان نوعها .

وقد أدى تضخم العلاقات على حساب العناصر المرتبط بعضها ببعض وتضخم البناء على حساب الماهية ، إلى فلسفة مضادة للإيديولوجية تمتص فيها الطبيعة الإنسان من جديد . وإذا سلبنا من العلم كل إيديولوجية — فإنه يكف حينذاك عن أن يكون أداة لتطويع الطبيعة لمثل الإنسان العليا ، وإنما يصبح مجرد أداة لتكييف الإنسان لاتجاهات الطبيعة . وعلى الرغم من أن « كلود ليفى — شتراوس » من أشد أصحاب النزعة البنائية وضوحا فيما يتعلق بالحدود المنهجية التى يجب أن يلتزمها التحليل البنائى فقد أعلن فى حديث قريب له أن « العلوم الإنسانية تؤدى حتما إلى تحلل الإنسان بوصفه حقيقة منفصلة » . والواقع أن الإنسان — دون أن يصبح حقيقة منفصلة — عبارة عن كائن يتميز وجوده « تميزا كيفيا » . والاتصال المادى بين الطبيعة والإنسان لايلغى انفصالهما الديالكتيكى . والكون — كما يراه أصحاب النزعة البنائية — هو كتاب هائل — مفارق بالنسبة للأشياء وباطن بالنسبة للألفاظ — تتحدد فيه قبليا العلاقات بين الأشياء والعلاقات بين الألفاظ .

وبرد الإنسان إلى العلاقات التى بها يأتى إلى الوجود ويحقق نفسه استوعبت النزعة البنائية سؤال العالم لماذا يكتب هذا الكتاب ؟ فى السؤال « كيف يكتب » .

واختفاء الإنسان، أعنى اختفاء شخصيته الخلاقة ينطوى فى الوقت، نفسه على اختفاء الماهية، والعلية، والغائية . وبالتالى أى إيديولوجية أخرى . والغاية المضادة « للتشبيه بالإنسان » anti-anthropomorphic التى تهدف إليها النزعة اللاإنسانية anti-humanism

« النظرية » ، تلك النزعة التى لاينبغى أن نخلط بينها وبين النظريات اللاإنسانية — تؤدى فى نهاية الأمر إلى القضاء الكامل على كل نزعة تشبيهية بالإنسان . غير أن النزعة التشبيهية بالإنسان هى الوسيله الوحيدة التى يمكن أن يعرف بها الإنسان مايوجد مستقلا عنه .

والإيديولوجية بوصفها مجموعة من الأفكار التى تعبر عن اتجاهات طائفة اجتماعية معينة فى لحظة معينة ، وتؤكد هذه الاتجاهات ، لاتعوق المعرفة العلمية فى « جميع الظروف » ، بل إنها تنشطها عادة . وليس من الممكن أن يرد الإنسان إلى ميكانيزم نصفه حسى ونصفه الآخر عقلى ، فهو أيضا كائن مؤثر ، صانع المثل العليا . وطبيعة الأشياء ذاتها تقتضى أن توجه قدرة التأثير أو الفعالية المعرفة وتشحذها لاأن تطمسها .

ولن تجد الوسائل الرائعة التى يبدعها الإنسان التوفيق المنشود إلا بقدر ما يعتبر الإنسان نفسه هدفا أسمى له .

وقد قال نهرو لأندريه مالرو ذات مرة إنه اذاكان ينبغى على الإنسان أن يحتفظ بكلتا قدميه على الأرض ، فلا ينبغى عليه أن يضع رأسه هناك أيضا .

ويقتضى إحالة العالم إلى تزامن وتزاوج لـ « بناءات » الحقيقية أن ترد المعرفة أيضا إلى الوصف والفاعلية Operationality . وليس من شك فى أن البناءات موجودة ، وأن التحليل البنائي صحيح بلا مراء . ولكن وراء البناء تقوم ماهية الأشياء وعلل نموها . بل إن البناءات الجوهرية ليست سوى نسق من العلاقات الضرورية بين أجزاء جميع الأشياء التى لها نفس الماهية . ولا يستطيع الناس أن يعرفوا الحالة « الحاضرة » للأشياء إلا فى ضوء حالتها «المستقبلة» . والصراع الذى يحقق به البشر مثلهم العليا يحدث بالضبط فى المدة القائمة بين الحاضر والمستقبل . فعن طريق الأهداف والتنبوءات وخطط العمل ، يلعب المستقبل دورا مباشرا فى الحاضر على المستوى الذى يحدث فيه الفعل ، وتفوق المستقبل الذى تخطط له هو الذى يجعل مخططنا على الحاضر الذى تحقق ، متأججا باستمرار . ورغباتنا وآمالنا وحنيننا —

هذه كلها لاتحول دون نفاذ معرفتنا ـ إلى قوانين الأشياء ومستقبلها ، بل إنها تحثها على ذلك . والفكر يغذيه دائما بغض الناس لكل مايرون فيه عقبة على الطريق الممتد من الحاضر إلى المستقبل . وعلى ذلك فإن انفصال « العلم » عن « الإيديولوجية » يجعل العلم مقصورا على الحاضر ، ويحرمه من استشراف المستقبل ، ويحيله من أداة لـ « نقل » المستقبل إلى حاضر إلى أداة لـ«تكييف» الماضى للحاضر .

والإنسانية التى لاتجد لها حافزا ، والتى تفتقر إلى الأمانى والمثل العليا ، ينتهى بها الأمر إلى الانسلال خارج الحضارة والنكوص إلى الطبيعة . فماذا يحدث إذا لم تتجه الأمم إلى هذه الأعمال بعواطفها ، لا بمجرد معرفتها ؟. فى غضون فترة قد لاتزيد على خمسين عاما ، ستصبح مدنيتنا ـ التى تريد أن تكون ، والتى تعتقد أنها مدنية العلم ـ وهذا حق ـ مدنية أكثر خضوعا للغرائز وللأحلام الأولية من أية مدنية أخرى عرفها العالم(١) » .

ومهما يكن من أمر ، فإن تاريخ الإنسانية ماهو إلا عملية لتأنيس الطبيعة ، وليس تفريغا للثقافة من مضمونها الإنسانى فلقد أصبح الإنسان باكتشافه للأدوات واللغة ، الكائن المبدع الوحيد ، واستطاع بفكره أن يقطع الطريق من الأحجار المنحوتة إلى العقول الإلكترونية مستخدما طيلة الوقت جهازا فسيولوجيا واحدا . وعن طريق فكره تمكن من تحرير نفسه من ربقة الطبيعة ومن أن يضيف مجالا عقليا إلى المجال البيولوجى . ولقد مكن الفكر ـــ بما له من قوة بيولوجية ـــ الإنسان أن يترك وراء ظهره مرحلة التكيف مع الطبيعة ليمضى قدما إلى تغييرها . وحضارتنا الممكنة أبعادا وذاتية هى من الناحيتين الجسمية والعقلية نتاج نفس الكائن الذى كان يصيد الثور الوحشى .

والإنسان يتميز عن جميع الكائنات الأخرى تميزا كيفيا لا لأنه يهتم بـ « مادية » الأشياء ، ولكن لأنه يهتم بـ « معناها » . فالإنسان يستطيع أن يغير العالم ، لأنه هو الكائن الوحيد الذى يبدع المعانى ، وهو الكائن الوحيد الذى نجح فى صنع

---

(١) آندريه مالرو : « اللامذكرات » جاليمار ، باريس ١٩٦٧ ، ص ٣٤٨ .

الأشياء لا من أجل مادتها الاستهلاكية فحسب ، بل من أجل دلالتها القابلة للتوصيل أيضا . وباستغلاله لما قدمته له الطبيعة ، صنع الإنسان « الأدوات » التي وجهها ضد بقية الطبيعة ، كما وضع « الرموز » التي صاغ بها معرفته بالطبيعة ونقلها إلى غيره . وليس من الممكن تعديل الجانب الحي المادي للأشياء إلا في ضوء دلالاتها المعقولة . وليس الفكر بقية مهملة متخلفة من العمليات التي نقوم بها بواسطة الرموز (العلاقات) . فالفكر هو الذي يفرق تفرقة جذرية بين اتصال الإنسان « غير المباشر » بالطبيعة والاتصال « المباشر » لغيره من الكائنات ببيئتها . ولا يحقق الناس سيطرتهم على الطبيعة إلا عن طريق المعاني .

والأداة هي أيضا رمز . فهي ترمز إلى خصائص مماثلة معينة للأشياء التي تعمل عليها . والجزء من الطبيعة لا يكون أداة إلا بقدر مايشير إلى شيء آخر غير نفسه . ويمكن القول بمعنى عام إن الكتابة بدأت في نفس الوقت الذي اخترعت فيه الأدوات. ومنذ البداية ، شعر الإنسان بحاجته إلى إرساء كلامه وفكره لا على بعد الزمان فحسب — وهو بعد لا رجعة فيه — بل على أبعاد المكان الثلاثة القابلة للرجوع أيضا . فالرمزية التوضيحية — كالأداة ، وكالإيماءات التي تصدر عن العامل أثناء العمل ، وكالصور — تمتاز على الرمزية الصوتية بأنها أكثر ثباتا ، وأيسر إفهاما ، ذلك لأن البصر أهم للإنسان من السمع . والرسم التصويري أقرب بأصوله للكتابة منه إلى الفن . فهو أشبه بالتسجيل الرمزي للغة منه بوصف الطبيعة .

وأهمية العلاقات المكتوبة شأنها في ذلك شأن علامات القول لا تكمن في « حروفها المادية » ، بل في الأفكار التي تحملها . وطرق الكتابة لا أهمية لها من حيث ماتعرضه أو تقدمه ، بل من حيث ماتمثله . ومادية الكتابة تابعة لروحية الفكر ، والانفصال المستمر « للمشار إليه » عن « المشار به » قد جعل الأخير شفافا ، والأول تجريدا وتاريخ الكتابة عملية تحولت بها مادية الرموز حتى ازدادت « شفافيتها » والصورة والكتابة المصورة ، والكتابة بالرموز ، والحرف ... كل طريقة من هذه الطرق تقل في معناها الباطني عن سابقتها . والتوتر المتزايد بين المشار إليه والمشار به هو الذي يزيد من قوة الفكر . والعاطفة الجمالية تنطلق هي أيضا نتيجة للتوتر القائم بين الاستعارة الدالة والفكر المدلول عليه .

واليوم ، وقد أخذ أصحاب النزعة البنائية يلفتون انتباه معاصريهم، لا إلى الفكر ولكن إلى نسق العلامات التي يعمل الفكر فيها ومن خلالها — يعزينا أن نتذكر أن «فردينان دى سوسير» Ferdinand de Saussure الذى يعد أبا اللغويات البنائية ـ حين أحس بحق أن القول أقرب إلى الفكر من الكتابة احتج على ما أسماه هو نفسه «عبادة الحرف بوصفه صورة» ، واعتبر ، « طغيان الكتابة » استعبادا جديدا تفرضه المادة على الروح .

وصحيح أن القول ببعده الواحد،وبعدم قبوله للرجوع فيه — أقرب إلى الفكر من الكتابة بأبعادها الثلاثة وقابليتها للرجوع فيها . بيد أن الكتابة لكونها تابعة للقول وللفكر لا تعوق الكشف عن فكرة ما ، مثلما لا تعوق صلابة المادة تشييد البناء .

ولا تستطيع الكتابة إلا «تجميد» الأفكار . وهكذا تظهر لدينا الأحكام المسبقة والأفكار المبتذلة والسطحية والسوقية والكليشيهات ، والأنماط الجامدة . أما «الفكر» فلا يمكن أن «ينعزل» عن نفسه ، وسيزيل إن عاجلا أو آجلا كل مايعترض سبيله .

وهؤلاء الذين يثبتون أنظارهم على الحرف ، ويتجاهلون الروح مثلهم كمثل المسافرين الذين يقفون مفتونين أمام جدول للمواعيد دون أن يواصلوا رحلتهم . . . والأصوات والصور لا تصبح «لغة» إلا إذا كانت «الواقع المباشر للفكر» على حد تعبير ماركس .

* * *

إن البناء موجود ، والتحليل البنائى هو طريقنا لمعرفته ، غير أن النزعة البنائية هى إيديولوجية تعتبر العلاقات بين الأشياء ـ بدلا من صفاتها — قيما مطلقة ، فتعمل بذلك على تضخيم النزعة الحتمية على حساب الحرية .

إن حاجتنا إلى البحث عن الموضوع ـ مستقلا عن أطماع الذات — أمر طبيعى جدا فى يومنا هذا . وما دام «بناء» شيء ما ، هو ما هو عليه فى مضاد«خصائص» هذا الشيء — دون ما علاقة برغبات الباحث — فإن التحليل البنائى فى هذه الحالة منهج كشف .

بيد أن النزعة البنائية ترفض النزول إلى الانسان نفسه ورده إلى مزاياه جميعا بوصفها هدفه الأسمى الذى على ضوئه ينبغى تقدير كل شىء . والنزعة البنائية حين ترى أن الناس لا يعملون فى المجتمع ، بل المجتمع هو الذى يعمل فى الناس ، فإنها تذيب الشخصية الإنسانية فى البناء الاجتماعى الذى منه نشأت ، والذى تعلن عن نفسها من خلاله . وفى إحالتها الإنسان إلى مرتبة الشىء ، ترد البنائية الزمان إلى الحاضر ، وبهذا تلغى أكثر خصائص الإنسان الإنسانية ، وأعنى بها حرية النضال والإبداع .

والإنسان بوصفه النسق الوحيد لتنظيم المادة الذى يخرج من المعرفة أكثر مما يوضع فيه ، يعد مصدرا دائما لـ «إنتروبيا» السلبية . وبقدرته التى لا تنفد على الاختراع يقف ضد الخلل بتدعيمه للتنظيم ، وضد النمطية بإثرائه لعمليات التباين . وليست حدود هذه القدرة البشرية على الاختراع حدودا «منطقية» ولكنها «تاريخية» فقط . فثمة حد معين يوجد «وجودا أبديا» ، ولكن لا وجود بتاتا لأى «حد أبدى» .

إذن فموت الحضارة المعرفى لن يحدث إلا حين يكون الإنسان مجرد حلقة فى السلسلة الطبيعية التى تتألف من السؤال والجواب . غير أن الإنسان بما لفكره من قدرة على السلب والتساؤل والإبداع يستطيع أن يعكس اتجاه القانون الثانى للديناميكا الحرارية ، ومن ثم لا يكون علم الإنسان (الإنثروبولوجيا) هو علم تحديد الطاقة entropology ، بل علم سلبية الطاقة negentropology فالإنسان قادر على إنقاذ الطبيعة حتى ولو كان ذلك فى مواجهة طوفان قياس الطاقة المتزايد .

والشخصية الإنسانية — على خلاف العناصر التى تكون بناء شىء ما — حرة فى فهم الاتجاه الذى تتخذه العلاقات الاجتماعية فى تطورها ، وفى التعجيل بالتغيير ، متحاشية لتبديد عديم الجدوى للطاقة الإنسانية على دروب التاريخ الجانبية المتعددة .

وهذا هو السبب الذى من أجله تبدو لى النزعة البنائية إيديولوجية تدعو إلى استسلام المستهلكين أمام الاتجاهات التكنوقراطية للمجتمع الحديث .

رولاند . ن . سترومبرج

التاريخ والمشكلات الراهنة

ترجمة : ماهر شفيق فريد

ثمة حلم ، أو ربما كابوس ، يمكن أن يؤرق ليل المؤرخ ، ويصور له أن الهيئات الموجودة فى مجتمعنا والتى تغدق المنح لإعانة الأبحاث ، قد يطرأ عليها بالصدفة تحول مذهل ، وإذ تخيفها المشكلات الاجتماعية ، أو تسأم مسيرة التكنولوجيا العديمة المعنى، تسمح لنفسها - لحظة - بأن تشك فيما إذا كان أشد ما تحتاج إليه مدنيتنا هو المزيد من أدوات الدمار ، والرحلات إلى القمر ، والطائرات المتزايدة السرعة والجلبة ، الخ هب أن هذه الهيئات ، بدافع من القنوط الخالص ، تحولت إلى المؤرخ ، طالبة منه العون . فكيف يكون رده ؟ ربما كان من المريح أن نعرف أن مثل هذا التحول فى مجرى الأحداث أمر يستعصى على التصديق . ومع ذلك فإن هذه الفكرة وحدها تدفع بالمرء إلى أن يتأمل ويلاحظ ضآلة الاهتمام المنهجى الذى يوجه إلى هذا السؤال البسيط الواضح . فما الذى يمكن للمؤرخين والتاريخ أن يسهما به فى حل المشكلات السياسية والاجتماعية الراهنة ؟ .

من الممكن أن ننظر إلى تاريخ التاريخ على أنه سلسلة من الاخفاقات فى تحقيق ما كنا ننتظره من وفاء التاريخ ، باعتباره علما تطبيقيا على نحو بارز ، بحاجات المجتمع وحل مشكلاته . ومثل هذا الوصف الموجز لتاريخ التاريخ يؤكد ثلاثة مراحل رئيسية ، قام كل منها على الأمل فى النجاح فى حل المشكلات نجاحا عمليا ، وانتهى كل منها بالإخفاق . وأولها وهى تلك المدرسة القديمة التى ظلت قائمة ، من عدة وجوه ، حتى القرن الثامن عشر ، ادعت صراحة أن التاريخ ، فى المحل الأول ،

مرشد عملى للسياسة . (وقد كانت النظرة الصينية الكلاسيكية إلى التاريخ قريبة من هذا الرأى) . فمن توكيد يديس إلى ماكيافيلى ، ومن هذا إلى بولينبروك فى مطلع القرن الثامن عشر ، ذهب الرأى الكلاسيكى فى التاريخ إلى أنه تدريب للساسة ، إنه الـ magister vitae الشيشرونى ، « الفلسفة التى تعلم الناس عن طريق المثال » (وكان المقصود بهذه العبارة تقديم الأمثلة العينية للأصول الأخلاقية العامة . ومن ثم غرسها فى نفوس الناس على نحو فعال) وهو عون على العمل الحاضر . وإذ كان ، فى واقع الأمر ، بلا مكانة أكاديمية ، إلا باعتباره تابعا لعلم البلاغة أو علم النحو ، فقد ساد الشعور بأنه الدراسة الملائمة لحكام البشر . ففيه يجدون مستودعا من الخبرة ، من شأن دراسته — مع تمثل « دروسه » — أن تعدهم لمواجهة مهامهم فى تسيير أمور الدولة .

وقد انتهى المـآل بهذه النظرة إلى التاريخ إلى أن تعد قائمة على انعدام العقلية التاريخية . فلا يمكن أن تنبئ أحداث الماضى عن ثقة ، بما سيحدث فى المستقبل إلا إذا كان كل شىء ثابتاً لا يتغير . ولو كانت نفس المواقف تتردد ، لأمكننا أن نكون على ثقة من أن ما حدث من قبل سوف يحدث مرة أخرى ، ولأمكننا أن نقيس أعمالنا على هذا الأساس . وقد لاحظ ماكيافيلى أن « الحكماء يقولون ، ولديهم ما يبرر هذا القول : إن على من يريد التنبؤ بالمستقبل أن يراجع الماضى ، ذلك أن الأحداث الإنسانية تشبه دائما أبدا أحداث العصور الثابتة » . (ولم تكن محاولة ماكيافيلى إقامة علم لسياسة الدولة يستعين بكل دروس التاريخ وعبره ، تختلف من حيث المبدأ ، عن محاولات ثوكيديديس وبوليفيوس وتاكيتوس ، وكل التيار الرئيسى للفكر التاريخى الغربى ، منذ قديم الزمان) . وربما كان هذا القول يكاد يصدق على شعب كشعب الصين ، يحتمل ألا تكون حضارته قد تغيرت كثيرا ، واتسمت بدرجة عالية من الاستمرار والتجانس . (وقد أضاف ماكيافيلى قائلا . « إنه لما ييسر الحكم على المستقبل ، من واقع الماضى ، أن تظل الأمم محتفظة — لفترة طويلة — بنفس

الطابع)[1] . بيد أن العقلية التاريخية الحديثة تعلم أن كل شيء يتغير ، وأن خبرات الأمس — على ذلك — لا تنفعنا اليوم كثيراً ، أو هي لا تنفعنا إلا في المسائل الثانوية جدا . ونستطيع أن نثق بأن « ما حدث بالأمس لن يحدث غدا » ، أضف إلى ذلك أنه لن يحدث لنفس الأشخاص ، تحت نفس الظروف أو يفضي إلى نفس النتائج ، لا ريب أن ثمة أمورا ثابتة في شكل المواقف المتشابهة أساسا — كالمنطق البسيط المتمثل في تأثير القوة على الأحلاف مثلا — غير أنه يوجد دائما من الاختلافات ما يكفي لجعل التنبؤ أمرا محفوفا بالمخاطر . (وفي التاريخ العسكري ، لم يعثر هانز دلبروك على استراتيجية واحدة تصلح لكل عصر) . وعلى حين ما زال الساسة والجمهور يتشبثون ، على نحو يثير الشفقة ، بالوهم بأن ما حدث في شبابهم هو مرشد سليم إلى القضايا السياسية لعصرهم ، ولعثرات بلادهم والإنسانية عادة ، يتبين أغلب المؤرخين مغالطة « عبر التاريخ » ، ويبتسمون سخرية من هذين اللفظين .

وهكذا أخفقت المدرسة الكلاسيكية ، وقد تحدث الأستاذ هربرت بترفيلد يوما عن « التاريخ ، باعتباره تحررا من الماضي » : ومن المحقق أن المؤرخين ، في العصر الحديث ، قد حررونا من الاعتقاد القديم بأن التاريخ يلقن دروساً ، وقد يعلم الساسة مع الوقت ، حماقة تطبيق صيغة الأمس على اليوم ، والاستعداد لمحاربة الحرب الأخيرة أو تشكيل السياسة الخارجية على صورة أزمة سابقة في جزء آخر من العالم : وربما كان بمقدور التاريخ أن يوضح ، على نحو أجلى مما يفعل عادة ، مدى الغباية ومدى التعسف اللذين درس لويس السادس عشر بهما أخطاء شارل الأول واللذين درس بهما شارل العاشر أخطاء لويس السادس عشر ، والسبب في أنه كان من الأفضل للبشرية ألا يدري صانعو السلام في ١٩١٩ شيئاً ألبتة عن ١٨١٥ : ومضاهاة الدور الذي

---

(١) لاحظ آرثر ف. رايت أن الإيمان بنموذج التكرار (دورة الأسر الحاكمة الصينية) قد أعان على حدوث مثل هذا التكرار . (ويبدو أن بعض نظريات التنبؤ بما يجري في سوق الأوراق المالية ، تعمل على هذا النحو نفسه) . انظر لوى جوتشولك (محررا) التعميم في كتابة التاريخ (مطبعة جامعة شيكاغو ١٩٦٣) ص ٤٢ .

لعبه فى مأساة ١٩٤٠ تمثل الفرنسيين والبريطانيين لدروس ١٩١٤ — ١٩١٨ ، وهكذا حتى نصل إلى تصميمنا غير الموفق فى الوقت الحاضر على الناظر إلى الستينيات على ضوء الثلاثينيات ، وذلك على الصعيد الدولى . إن الكوارث إنما تأتى أكثر ما تأتى، من مثل هذا الاستخدام للتاريخ ، وهى حقيقة يبدو أن الجميع لم يدركوها بعد على نحو جلى . بل إنه حتى للمؤرخين أحياناً ما يكبون ويتفوهون بمثل هذه العبارات : « إن التاريخ مستودع كبير لأمثلة قيمة بالقوة ، لحل المشكلات الراهنة غير أنه ليس ثمة كبير سند ولمثل هذه الأقوال .

وقد يحتج بأن معرفة السياسى بالتاريخ من شأنها أن تجعله على وعى بمجموعة متنوعة من مجالات الاختيار ، إذ يواجه قراراً معيناً ، وأنها ستمكنه من أن يتذكر عدة مواقف متشابهة ، وسيعينه ذلك على اختيار حل . غير أن هذا لا يكاد يدحض الاعتراض القائل بأن الوعى بسائر الأمثلة يمكن أن يكون خطراً كما يمكن أن يكون عوناً ، أو قد يكون ، ببساطة ، غير متصل بالموضوع ، ولا يدحض الاعتراض القائل بأن هذا النوع من الخبرة يمكن اكتسابه ، — فى ميدان السياسة أو الأعمال — فى عالم اليوم ، قدر ما يمكن اكتسابه من دراسة التاريخ . وكذلك نجد أن الساسة المشهورين بوعيهم التاريخى لا يبدون تفوقاً أحياناً على من لا يملكون مثل هذا الوعى . وهارولد ماكميلان مثال طيب لهذا فى العصر الحديث .

• • •

وليس الضرب الثانى من الفشل يثبت الصلة بالأول ، وإن يكن قد اتخذ شكلا مختلفاً على نحو مميز . لقد صمم مؤرخو القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بوحى من نجاح سائر العلوم ، على أن يجعلوا التاريخ « علماً منضبطاً » ، مثلما كانت غيره من العلوم ، مفترضين أن كل العلوم متشابهة . وإذا استثنينا بضعة أصداء متنافرة بأن موضة التاريخ العلمى ، بمعناه الوضعى ، قد ماتت بعد ١٩٠٠ بفترة قصيرة ، وأنها لتثير فينا اليوم من السخرية الحزينة قدر ما يثيره الحديث عن « دروس » مدرسة الأمثلة التاريخية ، فهذا المنهج قد وعد أيضاً بتحقيق الكثير ، ثم أخفق إخفاقاً كاملا مخلفاً

وراءه « مالا يزيد كثيراً على مجموعة استعارات أسيء تطبيقها » . كان هـذا المنهج ينوى أن يجمع حقائق مقررة ، ويستمد منها تعميمات أو « قوانين » ، دقيقة الصحة يمكن أن تستخدم بدورها للتنبؤ أو التحكم فى المشكلات الراهنة . ولا يمكن لاستمرار افتتان توينبي وغيره بهذا المنهج أن يخفى مغالطاته الصارخة . فمواد التاريخ تختلف عن مواد علمى النبات والفزياء ، ولا يمكن إدراج التاريخ فى منهج علمى عام ما . إن هذا الخطأ ، فى صميمه ، متصل بالخطأ الأول ،(وقد كان ثوكيديديس ، وماكيافيلى ، فى واقع الأمر يبحثان عن علم للشئون الإنسانية ، وإن لم يكن نفوذ ومصطلح نيوتن قد ظهرا بعد ليؤيدا دعاواهما) . لا يمكن أن تكون ثمة «قوانين» للتاريخ ، حيث إن البيانات لاتتكرر نفسها ، فالحاضر فريد ، وليس إعادة للماضى . وليست هذه النظرة بأكثر تاريخية من سابقتها ، والواقع أن الوضعيين قد وقع اختيارهم كما هو مشهور على علم الاجتماع بعد صداعية أولية لـ « الديناميات الاجتماعية » ولو كانت المسألة مسألة جمع نماذج من السلوك الإنسانى تبنى منها قوانين عامة ، لأمكن أن نجد ما فيه الكفاية من النماذج فى الشئون الجارية ، دون غوص فى الماضى وأبعد مما ينبغى . وتصدق على هاتين المدرستين الأوليين ملحوظة ميتلاند القائلة بأن بوسع المرء أن يكون محاميا كفئا دون أن يعرف الكثير عن تاريخ القانون — وأن يكون بالتأكيد عالما كفئا دون أن يعرف تاريخ العلم ، وهذه حال أغلب العلماء اليوم . وقد شكا جون ستوارت ميل من أن « الساسة والفلاسفة دائما ما يحثهم الناس على أن يحكموا على الحاضر من واقع الماضى ، مع أن الحاضر وحده يقدم رصيدا من مواد الحكم أغنى من كل خزائن الماضى ، وأقرب متناولا بكثير (١) .

ومن مونتسكيو وكوندورسيه إلى كونت ويكل ، ثم برى وهنرى آدمز ، ظل

---

(١) روح العصر (١٨٣١) ص٣ . وبالمثل نجد أن الرأى القائل بأن التاريخ مفيد لأنه يدرب الذهن على المنهجية النقدية ، ويعلمه عادات الملاحظة الدقيقة ، والتحليل الاجتماعى ، قابل للنقد المتمثل فى أن هذا النوع من المهارات يمكن ، بالمثل ، اكتسابه من خلال العكوف على دراسة مواقف الحاضر .

هذا القياس الزائف مع العلوم الطبيعية بأمل إقامة قوانين تاريخية سليمة ، يطاردة المؤرخين ، وتسبب فى إثارة شطر كبير من اهتمام المحدثين بهذا الموضوع . غير أنه لم يعد بالعقيدة التى يمكن الذود عنها . فقد قضى عليه ديلذى ، وركيرت وكروتشى وكولنجوود ، وذلك فى ألمع تقدم نظرى لعلم كتابة التاريخ ، وأكثره إقناعاً ، فى أى عصر . لقد مزق النقاب فى سسيولوجيات سبنسر وماركس التاريخية الجلية ، باعتبارها تعميمات قبلية a priori ، ونظريات جميلة قضت عليها بضع حقائق دميمة . وقد دحضت على نحو مقنع الوضعية الجديدة لبعض فلاسفة التاريخ التحليليين المحدثين ، ممن رأوا أن «التفسير» لايمكن أن يتكون إلا من تطبيق لقوانين العلمية(١).

إن الأساس الحقيقى للزيادة السريعة فى الدراسات التاريخية فى القرن التاسع عشر — ومن المسلم به أنها اختلطت على نحو مهوش ، بما سبقها (٢) — هو ما سمى بـ «العقلية التاريخية» الحقة ، أو النزعة التاريخية historicism بالمعنى الذى أضفاه

---

(١) انظر على وجه الخصوص وليم دراى ، القوانين والتفسير فى التاريخ (مطبعة جامعة أوكسفورد ١٩٥٧) ويمكننا أن نجد نقداً كبيراً لمذهب توينبى الوضعى أساسا فى عدة مواضع ، ربما كان أفضلها هو كتاب توينبى نفسه المسمى Reconsideration (أكسفورد ١٩٦٠) . أماذلك الأحياء الذى يغلب عليه الخلط للنزعة العلمية ، بين بعض المؤرخين الأصغر سنا ممن يلوح لبعضهم أن استخدام آلة حاسبة كاف لأن يجعل من المرء عالما ، فلا يكاد يكون جديراً بالذكر إلا باعتباره علامة على الوهن الشائع حاليا بين المؤرخين . وللوقوف على بعض التعليقات انظر ج . ر . G.R.Elton التون — ممارسة التاريخ [توماس كرويل ١٩٦٧] ص ٢٧ — ٣٩ .

(٢) ثمة قدر كبير من التاريخ العلمى الحديث قد جمع بين هاتين النظرتين ، وذلك فى قوله إنه ليس هناك مجرى واحد كبير للتاريخ ، وإنما عدد من المجتمعات أو الحضارات المنفصلة والمتميزة ، يمكن أن تقارن نماذج تطورها بحيث تقدم «قوانين» يعبر عنها فى صورة حالات أو عمليات متشابهة وضرورية ، ولابد لكل مجتمع من أن يمر بها . ولو كان هناك مجرى واحد فقط للتاريخ ، لكانت استحالة التنبؤ أمرا واضحا : «لو أن نباتاً فريداً عاش إلى الأبد وعانى من تغيرات طوال حياته ، لما أمكننا أن نصوغ أى قانون خاص بدورة حياته ككل» —

كارل بوبر على هذا المصطلح) : انه الرأى القائل بأن العملية التاريخية نفسها تطور منطقى . وقد أكد هذا المذهب أن ثمة خطة ونموذجا لمجرى التاريخ . وليس القانون الذى ينبغى العثور عليه تعميما من عدة جزئيات متنوعة متباينة فى الماضى ، فهذا منهج لاتاريخى تماما ، وإنما الأحرى أنه قانون حركة العملية التاريخية . وليس يعنينا هنا كثيرا أن تكون خطة التطور الكبرى من رسم الله ، أو روح العالم ، أو هى باطنة فى كيان العالم . فالأمر المهم هو أن ثمة خطة كهذه ، حبكة — يمكن تبينها وفهمها — لقصة الزمن التاريخى الطويلة . وعلى الرغم من أن قانون الحياة هو التغير ، فإن التغير ليس نزوياً ، وإنما هو عقلانى ذو معنى .

لم يكن حل المشكلات الراهنة فى نظر المتطرفين من أصحاب النزعة التاريخية مثل كوزان أو سان سيمون أو هيجل واقعا فى متناول المؤرخ : ذلك أن بومة منيرفا تطير بعد فوات الأوان ، ونحن لا نستطيع أن نفهم منطق التاريخ إلا بعد حدوثه . فالذين يولون وجههم شطر الماضى ، هم أقل الناس صلاحية لأن يقيموا المستقبل . إن البشر هم أدوات العملية التاريخية ، على غير وعى منهم ، وإنها لقوة توجههم : «إن قانون التقدم الغلاب .. يجرف معه ويسيطر على كل شىء . والبشر هم منه بمثابة الأدوات» . وسوف تحل المشكلات على نحو مايشاء التاريخ، لا على غير ذلك . والمعرفة الإنسانية لا يمكن أن تكون ذات تأثير على حلها ، ولو قد كان لها مثل هذا التأثير ، لما كان للتاريخ السيادة .

وقد عبر كروتشى عن هذه النقطة بالمبدأ القائل إن البحث التاريخى الحق — وهو فكر وليس فعلا — لا يدين قط : فالمؤرخ يرى أن كلا الجانبين كان على حق ، وأن كل المواقف كانت مبررة ، وإن تكن قد ناهض بعضها بعضا وقت حدوثها ؛ ولو تسنى للمؤرخ أن يقرأ نموذج المستقبل لعجز عن الفعل ، وشلته معرفته[1] ويتفق هذا الحكم مع خبرة أغلب المؤرخين حينما يفحصون بعناية كل البراهين

موريس . ر كوين معنى التاريخ الإنسانى (أوبن كورت بيليكيشانز كمپانى ، ١٩٤٧)ص ٤٠ .

(١) لمناقشة هذه النقطة انظر . ج . كولينجوود، مقالات فى فلسفة التاريخ (مطبعة

في صراع أو أزمة ما : فالفهم الكامل معناه الصفح الكامل tout comprendre est tout pardonner

وعلى الرغم من أن في هذا الرأى منطقا لا يكاد يمكن الهروب منه ، فقد كان من الطبيعى لمقول أشد طغيانا ، وإن تكن أقل مضاء أن تغير من النزعة التاريخية لتعنى أن بوسع البشر أن يرصدوا تيارات التغير التاريخى قبل مجيئها بقليل ، وأن يتصرفوا فيها ، وبذلك يعجلون بالمستقبل ، إن لم يخلقوه خلقا . وبوسع المعرفة التاريخية ـ إذا استخدمنا الصورة التى استخدمها ماركس — أن تكون بمثابة القابلة التي تخفف من آلام الولادة ، أو تكون « علامات طريق توقف (الإنسان) على الدرب الذى يتعين عليه أن يقطعه »[1] .

وقد تحدث ميل ، على نحو يسوده الخلط بعض الشيء ، عن « تحديد الوسائل الصناعية التى يمكن أن تستخدم ... للتعجيل بالتقدم الطبيعى على قدر ما يكون نافعا بينما ذهب مارك بلوتش فى تفاؤل إلى أن « الدرس الذى يلقنه التاريخ لا يتمثل فى أن ما حدث بالأمس سيحدث بالضرورة غدا » ، وإنما يتمثل فى أنه « بفحصنا للطريقة والسبب اللذين يختلف بهما الأمس عن سابقه ، يمكن أن نتوصل إلى نتائج من شأنها أن تعيننا على أن نتنبأ كيف سيكون الغد مختلفاً عن اليوم .

ونحن اليوم ننظر إلى عقيدة القرن التاسع عشر هذه التى كانت واسعة الانتشار على أنها وهم ، وشكل من التصوف ، لم نعد نؤمن به ، رغم أنه مازال بيننا بعض من يتمسكون به على نحو حتميت . وثمة أمثلة لاحصر لها لإخفاق النزعة التاريخية فى الإتيان بالنتائج : وثمة اثنان من أفضل أمثلة هذا الإخفاق يرجعان إلى القرن التاسع

= جامعة تكساس ، ١٩٦٥) ص١٣ وما بعدها . ويلاحظ جوزيف سوين ، فى ترجمته الحديثة لحياة جيبون ، ان هذا المؤرخ العظيم كان فاشلا فى السياسة العملية ، لأنه كان يرى كلا جانبى المسألة ، وهذا معوق فى العمل البرلمانى.

(١) لودفيج فون ميسز « النظرية والتاريخ (مطبعة جامعة ييل ١٩٥٨). ص ٢٨٥.

(٢) هزيمة غربية (مطبعة جامعة أوكسفورد) ١٩٤٩ ص ١١٨ .

عشر هما مثال ماركس الذى جاءت نبوءاته مفتقرة إلى الدقة إلى حد كبير(١)، وجويزو الذى ربما كان أفضل مثال للمؤرخ السياسى الذى لم يحل لمانه كمؤرخ مؤمن بوجود نماذج تاريخية كبرى ، بينه وبين أن يسىء قراءة عصره تماماً ، بل ربما أعان على ذلك ومن ثم غدا مثلا جليا للعمى المتربع على كرسى الوظيفة(٢) فليس ثمة شىء يسمى «القدر التاريخى الذى لاينثنى» ، والمستقبل غير قابل عملياً لأن يتنبأ به ، ولا توجد قوانين للتطور التاريخى(٣) . ونحن نستطيع أن نستنقذ بعض « اتجاهات » تكون عادة على أية حال ، أشد افتقاراً إلى الدقة وبعداً عن اليقينية من أن تمكننا من التنبؤ بأى حسابات عن ثقة ، إلا أن تكون أهون شأناً من أن يحسب لها حساب . إن المؤرخ الذى يحاول أن يتنبأ بالمستقبل أشبه بمقتفى أثر ، يحدق فى قلق ، فى طريق طيفى ، ليتبين آثار أقدام الشخص التالى ، الذى سيمر من ذلك الطريق »(٤) . ومرة

---

(١) انظر على سبيل المثال م.م. بوبر ، تفسير كارل ماركس للتاريخ (نورتون ١٩٤٨) ص ٣٩٢ — ٣٩٨ . وقد كان ماركس يرفض عادة أن يتنبأ ، واصفا التنبؤ بأنه طوبوى ، ويقول : «إن من يضع برنامجا للمستقبل إنما هو رجعى» . وكان يضل سواء السبيل فى أكثر الأحيان حين ينظر إلى حدث فعلى فيخاله ، خطأ ، شيئا آخر أفضت به نظريته إلى أن يتوقعه.

(٢) انظر دوجلاس جونسوو ، جيزو ، (لندن ، روتلدج آند كيجان بول ، ١٩٦٣) وكذلك كارل فاينتروب ، فى فصله عن جويزو ، فى رؤى الثقافة (جامعة شيكاغو ١٩٦٦). ويلاحظ جونسون أن «انتخابية» فيكتور كوزان ، التى كانت منبعا لنزعة جويزو التاريخية، كانت تجنح إلى «تتبع الأحداث ، أكثر مما تجنح إلى توجيهها» و«ليس فيها مثل أعلى ولا رؤيا» . وينبغى أن نلاحظ أن المثل الأعلى والرؤيا — فى حالة النزعات التاريخية الاشتراكية وغيرها من النزعات التنبؤية — لا ينبعان فى الواقع من التاريخ وإنما هما مفروضان عليه من الخارج ، وقرانهما بالنزعة التاريخية ، محل نظر .

(٣) كتاب كارل بوبر «جدب النزعة التاريخية» (بيكون ١٩٥٧) هو أشهر عرض لهذه النقاط .

(٤) كولنجوود ، فى مصدره السابق ذكره ، ص٦٨. أماأن المؤرخين كارهون لهجر =

أخرى نجد أن السياسي القلق الذي يفحص الأفق بحثاً عن مفاتيح تهديه في اتخاذ قرار ، لاحاجة به إلى استدعاء المؤرخ . إذ بوسعه ، بدلا من ذلك ، أن يقرأ الصحف. إن جائحة الغد من شأنها ، بعد أن تحدث ، أن تلوح نمواً منطقياً من الماضي ، ولكن هذا لا يعني أن المعرفة بالماضي تعين كثيراً على التنبؤ بها قبل حدوثها . فالحياة ، كما لاحظ كيركجارد ، لاسبيل لفهمها إلا بالنظر إلى الوراء ، ولكنها يجب أن تعاش إلى الأمام . والواقع أن المؤرخ في بحثه عن « أسباب » النهاية التي انتهى إليها حدث كبير بغية إلقاء الضوء على حلول راهنة أو مواقف قد تتردد مستقبلا ، يجد نفسه متخبطاً في بحر لانهاية له من العوامل والقوى ، دون إمكان الوصول إلى نتيجة مؤكدة(١) .

* * *

وقد سعت النظرة الحديثة — وهي تالية للنظرة العلمية ، والنظرة التاريخية — إلى أن تفيد على أحسن نحو مستطاع من هذا الموقف السيء ، ويستطيع المرء أن يحتج بأنها تفعل ذلك دون نجاح في جعل التاريخ ذا صلة بالمشكلات الراهنة . فكتابة التاريخ سواء تقنعت برداء النسبية ، أو مثالية كروتشي ، أو البراجماتية ، أو الوجودية تغدو مجرد تعبير عن وجهة نظر . وإذ يجد المؤرخ نفسه وقد اقتنصته حبائل التاريخ ، دون قدرة على الوثوب خارج جلده مشاركا ، وضع في موقف معين خطير ، لا يسعه

= وظيفة التنبؤ ، فذلك ما يوحي به كتاب هـ. ستيوارت هيوز « التاريخ فناً وعلما » (هاربر ١٩٦٤) ص ٨٨ ، في سطر أو سطرين ، من التأييد التواق « الطابع التنبؤي لفكر (المؤرخ) » ، ولكنه على أية حال ، لا يقول أي شيء عن هذا الطابع ، رغم أنه وعد بأن يفعل ذلك ، في فصله التالي .

(١) قارن كشين ستراوت حول « الحلية والحرب الأهلية الأمريكية » في كتاب جورج هـ. ناول (محررا) ، دراسات في فلسفة التاريخ (هاربر ١٩٦٦) : « بعد زهاء مائة عام من البحث المفعم بالعاطفة ، والمتجرد عن الهوى ، « أسباب الحرب الأهلية » ، ما زال الجدال مفتقراً إلى اليقين » ، وهو ، إلى ذلك ، تكراري ، على نحو لا نهاية له .

أن يكون موضوعياً ، ولا يجد يقينية . وقد يستفيد من هذا ، على أحسن نحو مستطاع ، بأن يستخدم الألفاظ الشائعة الاستعمال ، مثل « الالتزام والارتباط » ، ولكن خلاصة الأمر أن المؤرخ يجمل الماضي يلبي مطالبه . ذلك أن التاريخ حزمة ألاعيب نلعبها على الموتى ، وبغيٌ تخدعنا دائماً ، كما كتب هربرد بترفيلد(١) ، وتقوم عن طيب خاطر بكل ما نطلبه منها . وعلى الرغم من أن التاريخ قد يستخدم في تدعيم القيم ، فإن القيم التي نختارها ونعمل بموجبها لا تنبع من التاريخ . بوسع التاريخ أن يلهم — وإنه ليلهم — الثوريين والمحافظين ، الحمائم والصقور ، الواقعيين والمثاليين ، الخ . ولكنه لا يقدم حلا ، حيث إن بمقدوره أن يقدم أي حل أو كل حل ، حسب الطلب . لقد فقد استقلاله . وهو لا يقدم أي إجابات على مشكلات الحاضر ، سواء باعتباره مستودع أمثلة ، أو منتج قوانين علمية ، أو علمية عقلانية . فهذه الإجابات يعثر عليها أصحابها في مكان آخر ويفرضونها على الماضي فرضاً . وقد أصبح مفهوماً منذ زمن طويل أن « بوسعك أن تبرر أي شيء عن طريق مثال في التاريخ . وتستطيع أن تجد فيه معاذير لأي فعل أو أي نظام » . إنه مجموعة حروف أبجدية ، نستطيع أن نتهجى منها أي كلمات نريدها(٢) .

إن المؤرخين قد يكونون شديدي الاهتمام بالسياسة والشئون الوطنية ، وعلى قدر ما يكونون كذلك ، فليس لهذا علاقة منطقية بكونهم مؤرخين . وعلى حين قد يعزى المؤرخون أنفسهم بأنهم قد صاروا أعظم نفعاً بطرحهم وهم الموضوعية العلمية ، بجانب

---

(١) تفسير الهويج للتاريخ (نورتون ١٩٦٥) ص ١٣١ — ١٣٢

(٢) فردريك هاريسون ، معنى التاريخ (١٨٩٤) ص ٧ . قارن جيمز أنطوني فرود « علم التاريخ » في دراسات وجيزة عن موضوعات كبيرة (١٨٦٧) وتعليق بولس فاليري المشهور في «حديث عن التاريخ» (١٩٣٢) : «إنه ، على وجه الدقة لا يعلم شيئا ، لأنه يحوى كل شيء ، ويقدم أمثلة لكل شيء » . وللوقوف على مثل نموذجي للاستفادة من هذه الحقيقة على أحسن نحـــو مستطاع ، عن طريق الثنـاء على المؤرخ (الملتزم) ، انظر بيج سميث المؤرخ والتاريخ « (نوبف ١٩٦٤) ص ٢٢٨ — ٢٣١ .

كل أسبوع برهاناً جديداً على أن الـكثير من الـكتابات التاريخية لايزيد كثيراً على أن يكون توثيقاً ضخماً لنزوة وتحيز شخصيين .

• • •

وإذا كان المؤرخون يجنحون إلى عدم الرضا عن حالة مهنتهم ، وإلى الحديث عن « أزمة » ، واللجوء إلى بعض إجراءات مستيئسة لـكى يحلوا الأزمة ، بما فى ذلك التافه من التجارب والمذهل من الأقوال العتيقة ، فإنهم لا ينمون عن كبير ميل إلى تصفية بضاعتهم وهجر مهنتهم . ومنذ بضع سنوات خلت ، دعاهم فيلسوف معروف إلى أن يفعلوا ذلك ، على أساس أنه « فى أى نظام معقول للتدريس الأكاديمى ، لا يوجد موضع لقسم تاريخ منفصل ومستقل » ، حيث أن التاريخ ليس موضوعاً منفصلا ، وإنما هو جانب أو طريقة التفـكير فى موضوعات أخرى (١) وكون هذه الأنساق لاتتم عادة عن كبير اهتمام بتاريخها الخاص، فأمر يوحى بعدم جدوى التاريخ من الناحية العملية ، وهو أيضاً يرد المرء ، بشدة ، إلى تبرير المؤرخ الأساسى لوجوده ، ألا وهو أنه يعالج مجموع ثقافة ، لا أقسامها المنفصلة ، وأن التاريخ ، كما قال ميشليه ، « إعادة تركيب الحياة فى مجموعها » . فدراسة التاريخ تعبير عن حافز إلى الوحدة والتكامل ، وبحث (كما كتب أورتيجا اى جاسيت)عن تركيب الحياة، والواقع الإنسانى الجذرى . قد يـكون هذا المطلب عقيما ، ولـكنه يمنح المؤرخ على الأقل رؤية أقل اتساما بقصر النظر من أغلب سائر فروع المعرفة ، ويوحى بطريق قد يـكون مفيدا فيه . ولا يهم أن تبدو مهنة التاريخ الأكاديمية ، أحيانا ، جاهدة فى محاولة القضاء على غريزة الاكتمال الموجودة بادئ ذى بدء فى كل من يقع اختيارهم على التاريخ ، وذلك بإجبارهم على أن « يتخصصوا » ، على نحو مطرد الضيق. فكل المؤرخين ذوى القيمة ينجحون فى تلافى هذه الضرورة المهنية ، كما ينبغى أن يفعلوا بالتأكيد ، وذلك بحـكم طبيعة عملهم نفسها . أما أن المؤرخ هو أصلح الناس لأن

(١) جون • هـ • راندل، الأصغر : « الطبيعة والخبرة التاريخيـــة : مقالات فى الطبيعة، وفى نظرية التاريخ » (مطبعة جامعة كولومبيا ١٩٥٨) ص٢٣ — ٢٨ •

« ربط » وأن يبصر نماذج وعلاقات متداخلة أكبر ، وهو يسعى إلى أن يلمس كل جوانب الحياة التي تعالجها أقسام المعرفة المختلفة ، فيوحي بأنه مؤهل ، على نحو ما ، لأن يشرف على البرامج المعتمدة على كل الفنون والعلوم الإنسانية وينسق بينها. والحق أنه مهما يكن من شأن الشكوك التي تثيرها مشروعات « الأنساق المتداخلة » (ومن الحق أن هناك ما فيه الكفاية من هذه الشكوك ، وهي بالتأكيد ، ليست ذات فائدة عملية تذكر) فمن الواضح أن ثمة حاجة إلى التنسيق بين معرفة « الأقسام » المختلفة ، التي توجد منفصلة في الحرم الجامعي ، وتعمل منعزلة عن بعضها البعض إلى حد كبير ، يقسم كل منها الإنسان أو المجتمع الكامل إلى قطع صناعية .

ونحن نعني بـ « المشاكل» أي شيء، امتداداً من التضخم المالي وميزان المدفوعات (وهي أمور تكنيكية على نحو ضيق ، وإن كان من الواضح أنها تتضمن قرارات سياسية) إلى مسائل كالاضطرابات العنصرية والتدهور الحضري والحرب الدولية ، وهي مسائل معقدة غاية التعقيد ، تمس عدة أبعاد للوجود الإنساني ، ليست اقتصادية فحسب، وإنما ثقافية وعقلية واجتماعية وسياسية ونفسية وجمالية أيضا. والحالة الراهنة للعمل الأكاديمي الموجه نحو حل المشكلات السياسية والاجتماعية ، لا تكاد تكون مشجعة . فهو مشتت وبالتالي ، يجنح إلى الغرق في مشاغل أكاديمية عقيمة ، تعوزها الواقعية ، على نحو بالغ . وقد لاحظ ماكس بيلوف حديثا على نمط مألوف جدا من « البحث » يقوم به نوع معين من دارسي العلاقات الدولية أنه :

« إذا ضربنا صفحا عما في العبث العقلي لعذاب البشرية الواسع النطاق من فساد الذوق ، فإن فكرة أن ما يحتمل أن يفعله هوشي منه أو ماوتسي تونج في ظروف معينة يمكن أن يكتشفه خريجو جامعة يتلاعبون بصيغ رياضية، هي فكرة تحبس الأنفاس لفرط سخافتها » (١).

وهي سخافة تمولها عدة ملايين من الدولارات سنوياً . وحديثا غامر اقتصادي بارز برأي مؤداه أن جامعته تمنح شهادات الدكتوراه في الفلسفة للجهلة . ولا شك

(١) ذا ليسنر ، ١٤ سبتمبر ١٩٦٧، ص٣٢٣ .

فى أن علماء السياسة والاجتماع والجغرافيا والاقتصاد وغيرهم يضطلعون بعدة مهام نافعة فى عدة أنحاء ، ولكن ربما كانت المشكلات الأكبر تروغ منا كلية بسبب إخفاقنا فى النظر إلى الإنسان نظرة متكاملة وقد يظن أن سياسيا من القرن الثامن عشر ، قرأ كتب التاريخ الكلاسيكية ، كان أحسن حالا من السياسى الحديث المزود بآلات حاسبة . فهذا الأول ، وإن يكن قد ضللته دروس الماضى ، كان يتعلم منها على الأقل — قليلا عن الطبيعة الإنسانية فى مواقف حقيقية . وأن التقديرات الخاطئة بشكل مذهل فى شأن فيتنام لتومىء إلى شىء أشبه بانهيار كلى للفهم ، مع توفر كميات من المعلومات أوسع نطاقا مما سبق جمعه فى أى وقت من الأوقات .

لقد شعر تشارلز بيرد وألفرد فاجتس وهما يكتبان فى ١٩٣٧ أن بمقدورهما أن يؤكدا أن كتابة التاريخ ، إذ تتحسن عدتها على نحو مطرد ، وتتقدم إلى الأمام وتهيىء من إرشادات السياسة العامة ما يباح للعقل الإنسانى (١) . ولئن غدت مثل هذه الثقة أقل ترددا بعد ثلاثين عاما ، فإننا مازلنا نسمع دفاعا عن المؤرخ ، باعتباره أقدر الناس على أن يفسر الحاضر ، ويوجه — بالتالى — العمل السياسى (٢) . على أن النغمة النقيضة هى الغالبة : ليس هذا بالكثير ، ولكن ماذا يوجد سواه ؟ وإذ تساءل و . ب . جالى حديثاً عما إذا لم نكن مضطرين إلى « الإقرار بأن التاريخ ، فى حد ذاته ، غير مجد » . أجاب فى ثنايا مناقشة تميزت بالافتقار إلى القوة « أن الفهم التاريخى » ، يهيئنا — بطرق شتى غير محددة — لتناول عالم العلاقات الإنسانية المعقد ، على نحو أفضل مما يفعله أى عالم آخر ، وذلك أساساً بما يمنحه لنا من إحساس باللعبة(٣) . وليس من المحتمل أن يختلف معه فى هذا الرأى مؤرخون

---

(١) « تيارات الفكر فى كتابة التاريخ » ، المجلة التاريخية الأمريكية ، مجلد XLII (١٩٣٧) ص ٤٨٢ .

(٢) هيوز ، فى مرجعه السابق ذكره ، ص١٠٧ .

(٣) الفلسفة والفهم التاريخى (كتب شوكن . ١٩٦٤) ص١٢٦ — ١٣٩ ، ويحتج جالى بأن الأمثلة التاريخية تدعم معتقداتنا ، وأن هذا يمثل ، بمعنى من المعانى ، تقديما لها ، ولكن من =

كثيرون ، ولكن فى حجته من الضعف ما تكاد معه تكون عديمة الجدوى ، ولا تكاد تصمد للنقد . (فليس ينكر مثلا أن أدولف هتلر كان ماضى الحس بالتاريخ وعلى « إحساس باللعبة » كبير .

إن الاستنتاج بأن التاريخ لايقدم إلا النزر الضئيل للسياسى أو الموظف العام مما يمكن أن يفيده إفادة مباشرة – أو للمواطن المهتم باكتساب آراء ذكية فى القضايا العامة الجارية – لايعنى ، بطبيعة الحال ، أن التاريخ عديم القيمة . وقد درس الأستاذ روبرت شويلر ، يوما ، موضوع «جدوى التاريخ العديم الجدوى » (١) على نحو يوحى بهذا المعنى، فنحن إذا غضضنا النظر عن الحقيقة الأولية المتمثلة فى أن التاريخ يشبع حافزا إنسانيا إلى المعرفة والفهم ، وجدنا له من هذه المنافع غير المباشرة الكثير الذى يصعب إحصاؤه . إن التاريخ – بحكم شكوكيته نفسها، وإدانته الساحقة لكل الأدوية السحرية المتفائلة ، والإجابات الجاهزة — لايشجع على التعصب وإنما يشجع على الاعتدال . إنه علاج شخصى، يحد من آفاق الفرد : « إن أهم أسباب دراستنا للتاريخ هو أنه يعيننا على أن نشكل أنفسنا على نحو لايتاح لنا عن غير هذا الطريق » (٢) وإنه ليضطلع بالوظيفة الخلاصية التى لاحظها بوليبيوس منذ زمن بعيد : « إن ذكرى الكوارث التى حاقت بغيرنا من الناس هى أوضح مصدر ، بل المصدر الوحيد ، الذى نستطيع أن نتعلم منه كيف نتحمل تقلبات الحظ بشجاعة » . ذلك أن التاريخ إذ يزودنا بأساس للمقارنة ، يمكننا من أن ننقد وبالتالى نحسن نوعية ثقافتنا . سواء كان التاريخ نافعا أو غير نافع ، ممتعا ومشبعا أو « الكابوس الذى قال جويس إنه يحاول أن يستيقظ منه ، فمسألة من الواضح أنه لا يمكن تجنبها ، فالتاريخ بعد من أبعاد الوجود الإنسانى ، ينبغى أن يحسب حسابه ، وأن نتصالح معه . والثقافة التى لاتتصالح

الحق أن هذا غلط منطقى . وهو يسلم بأن التاريخ يمكن أن يزودنا بقيم « خاطئة » كما يزودنا بقيم صائبة» . ولاريب فى أنه يعنى أن هتلر وستالين كانا يشعران بأن التاريخ يدعمهما، على نحو ما كان تشرشل وروزفلت يشعران بنفس الشىء .

(١) فصلية العلوم السياسية ، مجلد LVI (١٩٤١) ص٢٣ — ٣٧ .

(٢) بول فاتس: التاريخ مكتوبا ومعاشا (مطبعة جامعة جنوب إيلنوى ، ١٩٦٢) ص٥٢ .

جيدا مع ماضيها معرضة لمحن أخرى معينة ، من شأنها أن تعوق أى محاولة لها لحل مشكلاتها. وربما كانت أهم وظيفة المؤرخ المدرب هى أن يصوب الأساطير التى تولدها حتما الصور الشعبية من التاريخ والتى تنبثق بطريقة طبيعية ، إذ ليس بوسع المرء أن يحول دون كتابة التاريخ عن أى حدث درامى عظيم : فإن قضية كقضية دريفوس، ومؤتمرا كمؤتمر يالتا، وثورة كثورة باريس ، كل هذه تفرخ أساطيرها الخاصة بوفرة. « استبعد المرء ، وسرعان ما تجد أغرب دغل من الأساطير التى توحى بالكراهية بين الشعوب والطبقات » (١) . ويلفى المؤرخ نفسه ناقدا لتفسيرات ساذجة ومغرضة من شأنها ، إذا لم يتوقف عند حدها ، أن تفضى إلى استخدام زائف للماضى. ذلك أن مجتمعا بلا تاريخ جيد ، إنما يقع حتما تحت رحمة تاريخ ردىء.

وإن المؤرخ ليقف على أهبة الاستعداد ، حينما يولد التذكر غير النقدى للماضى « إيمانا أعمى بأقيسة الماضى التمثيلية الزائفة » ، إذا استخدمنا كلمات كولردج. وهو يستطيع أن يكشف، على نحو أكمل ، عن السياق الكامل الذى حدث فيه الحل السابق أو الإخفاق السابق ، وبذلك يبين إلى أى مدى يمكن الثقة به ، للتطبيق على الموقف الراهن. ويمكن أن يقال إن المؤرخ يعلم الدرس المهم، المتمثل فى أن الماضى لا يعلم دروسا ومن المحقق أنه لا يعلم دروسا سهلة . والمؤرخ يطالبنا ، على الأقل ، بأن نفحص القياس بعناية وبصورة كاملة بكل ظروفه المتشابكة، قبل أن نحاول تكييفه مع الاستخدام الراهن . ومرة أخرى ، فإن علينا أن نختار بين موقف نقدى، وموقف غير نقدى من الماضى .

نحن إذن بحاجة إلى تاريخ جيد والتاريخ الجيد لا يوجه اهتمامه عادة للمشاكل الراهنة . ففى مقالة عن جيمز انتونى فرود، لاحظ جويل هيرستفيلد أن إيمان فرود بأن وظيفة التاريخ هى أن يساعد على حل المشكلات فى عصره » ، إنما هو عقيدة معتنقة على نطاق واسع فى الواقع، وقد ألحقت بدراسة التاريخ من الضرر أكثر مما ألحقته نشاطات أى عدد من متعمدى التزييف (٢) والاعتقاد بأن التاريخ يبين عن

---

(١) فولك دوفرينج، التاريخ باعتباره علما اجتماعيا، (م. نيجهوف ١٩٦٠) ص ٩١ .
(٢) جويل هيرستفيلد، «ذلك الكذاب الأكبر : فرود»، ليسنر ، ٩ يوليو ١٩٥٣ .

إجابة عن المشكلات المعاصرة يؤدى ، على نحو بالغ اليسر ، إلى الاعتقاد «بأن التاريخ يؤكد المذهب السياسى الذى اعتنقه المؤرخ أننا بحاجة إلى رجال ونساء متمدينين يعرفون القدر الكثير من التاريخ ، ضمن أشياء أخرى . ولكننا لسنا بحاجة إلى متعصبين إيديولوجيين دعموا تحيزاتهم بجرعات من تاريخ مختار .

وهكذا اكتملت الدائرة بمعنى من المعانى . فقد كان القدماء ينظرون إلى التاريخ على أنه أوفر الدراسات معقولية وعملية ، على حين كانوا ينكرون عليه كل حق فى المعرفة الأعلى شأناً ، وهى وظيفة كانت تضطلع بها الفلسفة آنذاك . وفى العصر الحديث ، أصبحنا نرى أنه لا يسهم إلا بالقليل ، أو لا يسهم بشىء ، فى المسائل العملية ، غير أنه مع اعتزال الفلسفة عرشها ، اكتسب التاريخ أهمية تأملية بل وميتافيزيقية . لقد ندَّ عنا فهمه إلى حد كبير ، ومع ذلك فإننا نشعر بأنه مفعم بالطاقات . لقد فكر أورتيجا أى جاسيت قائلا : « إن الله لن يغفر للمؤرخين عدم تحقيقهم هذه الطاقات الواسعة . وأدرك غيره ، بين الحين والحين ، هذا الإخفاق نفسه :

« إن التاريخ ، فى أغلب الأحيان ، يكتب دون ذكاء ولا عقيدة . فهو مجرد سرد قصصى ، خال من الإرشاد ، تقبله — إن قبل على الإطلاق — بعض تحيزات تافهة ، معتادة ، ومتداولة ، من جانب المؤلف . إن التاريخ لم يفهم قط(١) .

وربما كان الدرس الوحيد الذى كان يحق لنا أن نستخلصه من سجل كتابة التاريخ الطويل هو أنه عندما يتوقف عن محاولة أن يكون نافعاً ، فإنه يغدو أعظم قيمة ، لأنه يغدو أشد اتساماً بالطابع الفلسفى .

---

(١) ج . لويس دكينسون ، فى شهرية الإطلنطى ، يناير ١٩١٥ ، وللوقوف على رأى أورتيجا ، انظر الفصل الذى عقده عليه فاينتروب فى مرجعه السابق ذكره .

جايتان بيكون

علم الجمال والتاريخ

ترجمة : فوزى سمعان

إن الأدب والتاريخ اللذين كان ينظر إليهما من قبـــل على أنهما تقاليد وسنن ثقافية ، قد أصبحا خلال القرن التاسع عشر موضوعين من موضوعات المعرفة التاريخية . وكان إحساس المعاصرين هو أن التاريخ سوف يكون طابع القرن التاسع عشر وأنه سيعطيه اسمه ، تماماً كما أعطت الفلسفة اسمها للقرن الثامن عشر(١) . ذلك أن من بين زوايا الرؤية الكثيرة التي يمكن أن يرصد منها العمل الفني لم يكن هناك فيما بعد ماهو أكثر ثباتاً من زاوية التاريخ .

إن الوعي بالتاريخ منذ الحركة الرومانسية جزء من عملية الإبداع الفني ذاتها ، يدرك فيها الفنان الفن بوصفه نظاماً شاملا، له فيه مكانه، وتظهر آثار الفن الحديث وروائعه تحت سماء تحاول أن تنتظم ماضياً وحاضراً جامعين . فشاتوبريان يقارن هوميروس بالكتاب المقدس، وتقابل مدام دستال بين أدب الشمال وأدب ميدى، ويقرأ لامارتين وهوجو شكسبير وبايرون وأوسيان الزائف(٢) ، ويكتب سانت بيف « صورة الشعر الفرنسي في القرن السادس عشر » ، ونجد بودلير يكتشف إدجار آلان بو ، وستيفان جورج يكتشف مالارميه ، وجيد يكتشف دستودفيسكي ، واليوت يحيي جونجورا ثم بريتون الذي يعدد أسلافه في « بيانه عن السوريالية » حيث يقول : (إن سويفت سوريالي في حقده ، ساد سوريالي في ساديته ، وهوجو سوريالي حين لا يكون أحمق)،

(١) أوجستين تيرى — عام ١٨٣٤

(٢) أوسيان ـــ شاعر سلتى أسطورى — المترجم .

ويكتشف مانيه رسوم الحفر اليابانية التي كان يستخدمها بقاله ورقاً للف ، ويكتشف بيكاسو الأقنعة الزنجية . وهكذا نشهد عرضاً طويلا من الانبعاثات والاكتشافات التي تصاحب — في أمانة وإخلاص — الفن الحديث في سعيه الحثيث نحو رائعة مجهولة . لكن النمو التاريخي للوعي الفني لا يقف عند هذا الحد ، أي عند حد جعل الفن والأدب موضوعاً للمعرفة ؛ فالفنان الذي ظل دائماً يستعير من غيره من الفنانين يحيل الآن إن لم يكن الإفادة منهم جميعاً ، فعلى الأقل لا لتماسهم خارج نطاق تقاليد بعينه . كأن البعض ينتزعون غيرهؤلاء من التاريخ تأكيداً لاستقلالهم الوطني : فالتعاطف مع الأصول البدائية والمصادر الأولى أحد التعبيرات الأدبية التي ظهرت في القرن التاسع عشر كنتيجة ليقظة القوميات ، وهكذا نجد امتداح ڤاكنرودر (١) لـ « دور » يصبح مختلطاً بمحاولة مؤثرة لبعث نورمبرج القديمة ، يقول ڤاكنرودر « تبارك عصرك الذهبي يانورمبرج ، ذلك العصر الوحيد الذي استطاعت فيه ألمانيا أن تباهي بأن لها فناً قومياً » ، ثم إن حب استكناه العصور الوسطى هو الإجابة التي يقدمها المؤرخون الفرنسيون لذلك الألماني الذي لا يتزحزح بعيداً عن القومية . فالأغنيات المسماة : chancons de geste هي من إبداع فرنسا القرن الحادي عشر ، وليست على الإطلاق من خلق « الروح الألمانية المختفية وراء مظهر روماني » كما يقول أولاند . إن التاريخ ما يزال يغذي إيقاعات الحياة فقط .

لكن ابتداء من « التاريخ الأدبي لفرنسا » الذي وضعه رهبان القديس مور البندكتيون في القرن الثامن عشر ، حتى « الكتيب الببليوجرافي للأدب الفرنسي » نجد أن الفضول والبحث التاريخي فيما يتعلق بالأدب يتزايد اتجاههما إلى اتخاذ سمت المعرفة العلمية . وهنا نجد الفن والأدب وقد صارا مادة علم يتعين عليه كأي علم أن ينظر إلى موضوعه بوصفهما شيئاً يجب أن يعاد بناؤه كله ، وأن يحدد النوع الذي ينتمي إليه ، مع التسليم بارتباطه بذاتيتنا ، فلا بد من تحديد الأسباب التي أدت إلى انبعاث رائعة من الروائع . « إن الغاية القصوى هي العثور على نقطة دفع القوى المتحركة : « أين توجد البذرة الأولى ؟ وكيف انتقلت

(١) أحد مؤسسي الحركة الرومانسية الألمانية في أواخر القرن الثامن عشر .

من حال الوجود بالقوة إلى حال الوجود بالفعل ؟ » (١) واكتشاف المؤثرات والمصادر ، وتقرير أى النصوص أفضلها وجلاء كل منهج خاص من مناهج الإبداع عن طريق دراسة أوجه التباين فى النصوص وما إلى ذلك ، وفى كل يوم لا ينى صرح علم تاريخى للأدب عن الارتفاع أكثر فأكثر فوق قاعدة شاملة ضخمة . ومتطلباته مألوفة ، وهى « نبذ الصفات العاطفية » ، والفهم بوضوح لا إصدار الأحكام (٢) .

إن البينة على كون الأدب — أساسا — موضوع تجربة وحكم وجدانيين ، بينة قوية إلى الحد الذى جعل أساتذة تاريخ الأدب يقرون مراراً بأن عملهم لم يكن شاملا وافياً . وقد علق سانت بيف ساخراً على خطواتهم الأولى وولعهم بحكاية الـ«الوثيقة غير المنشورة » ، قال : « وعلى الرغم من هذا البحث التكميلى الذى لا ينتهى أبداً فلنحتفظ ما أمكن برهافة الذوق والانطباع السريع الرقيق إزاء الروائع التى تفيض حيوية ، ولنجترئ على تكوين رأى فيها ، رأى واضح نشط أيضاً ، وموضوعى ، واثق من نفسه دون ما دليل يدعمه . . »(٣) .

لكن جوستاف لانسون ، أستاذ تاريخ الأدب ، يحجم عن اتهام سانت بيف أستاذ الذوق والانطباع بأنه تحدث عن الأدباء أكثر من حديثه عن مؤلفاتهم يقول: خذ كتابه « أحاديث الاثنين » تر كم هى نادرة تلك المقالات التى تتناول الكتاب الكبار ، ثم أنظر إلى ذلك الفيض من الحديث عن كل ألوان الناس الذين يتميزون جميعا بسمة مشتركة هى أنهم كتبوا كثيرا أو قليلا ، لكنهم كانوا دائما يكتبون كهواة ودون أن يكونوا قصدهم قط إبداع عمل أدبى حقيقى — نساء ، وقضاة ، ومومسات كبار ، وقادة عسكريون ، وأمراء ... وحين يركز فى كتابه « أحاديث الاثنين » على كاتب عظيم ألا نراه يتجنب فى حذر تناول الروائع الأدبية تناولا صريحاً مباشرة ؟ نعم إن سانت بيف يصدر أحكاما ولا ريب(يوجد الآن مجال أوسع بكثير

(١) جوزيف بيدييه .
(٢) جوستاف لانسون .
(٣) De La Tradition en Littérature

عما مضى للآراء التى تصدر عن ذوق سليم وأصيل)، ولكن قيمة العمل الأدبى عنده تكمن فى تلقائيته الكاشفة . يقول : أحاول دائما الحكم على الكتاب بما فطروا عليه من قدرة وبتجريدهم من كل ما هو زائد أو مكتسب . « أما لانسون » فيرد على هذا بأن قيمة العمل الأدبى تكمن فى العمل ذاته . يقول : « لقد كان يتناول روائع الأدب بنفس الطريقة التى قد يتناول بها مذكرات قائد عسكرى كتبت على عجل أو رسائل امرأة تفيض ثرثرة . إنه يستعمل هذه الكتابات جميعاً استعمالا واحدا ، فهى عنده تمثل نقطة انطلاق يصل منها إلى روح الكاتب أو نفسه . وهذا بالتحديد هو الطريق المؤدى لتجاهل الامتياز الأدبى . والمؤرخون أنفسهم متفقون على أن التاريخ وحده لا يكفى ، ويوجهون اللوم إلى النقاد على أن لهم عقلية تاريخية أكثر من المؤرخين أنفسهم .

إن التاريخ لا يسعى إلى استبعاد علم الجمال أو الحلول مكانه ، وإنما يضعه بين قوسين ، فالإنسان لا يمكنه عمل كل شىء فى وقت واحد فثمة وقت لتحديد مصدر العمل الأول ، ووقت لإطفاء ظمأ الإنسان فى العمل ذاته .

ومع ذلك فما زال كل شىء يمضى كما لو كان التاريخ لم يتحاش الخوض فى مشكلة القيمة ويورثها لغيره ، بل أنكر شرعية المشكلة أو بتعبير أفضل يبدو كما لو كان التاريخ بإنكاره المشكلة ظن أنه يقدم حلالها .

ونحن نعرف جيدا تلك الصفحة الممتعة من كتاب فيكتور مارى « كونت هوجو » حيث يتهم بيجى تاريخ الأدب بأنه أعتم الرؤيا الحية للعمل الأدبى . يقول : يبحثون عن معلومات عن أثر أو عمل أدبى أو نص من أجل نص أو معنى نص فى كل مكان فيما عدا النص ذاته (وهؤلاء هم أنفسهم الذين يدعون أنهم اخترعوا فكرة الاعتماد على النص، والرجوع إلى النص) ، وهى فكرة المصادر الشهيرة ، ويبحثون عن ضوء يلقى على نص ، أو عن معنى للنص فى كل مكان مادام لا يمكن أن يكون فى النص ذاته وعلى هذا الشرط وحده . . . .

إنهم يثقلون ظهورهم بحمل هذه السلالم وأجهزة القياس الدقيقة . وهم إذ يتركون ،

بيتهم وينتقلون من مسكنهم ، دون أية فكرة للعودة ، يدخلون البيت المقابل عبر الطريق ، أو فى كثير من الأحيان وكلما أمكن يدخلون بيتا أبعد كثيرا، بل أبعد البيوت ليروا ما إذا كانت فيه نافذة ما فى غرفة بالسطوح أو ركن خفى يمكن أن يلمحوا منه ، من هذه المسافة البعيدة، بيتهم (المهجور ، يلمحوا بيتهم هم المهجور) ، حيث قد يستطيع المرء باستخدام الكثير من الأدوات ، ثم إجراء الكثير من الحسابات ، أن يبصر أو يلمح القليل مما يجرى فى بيته ...

ثم يختم بالقول : « يجب أن نقرأ مسرحية السيد ، أو على الأصح يجب أن نقرأها لأول مرة ، ونرى أنفسنا من جديد » .

إن هناك صراعا حقيقيا بين التاريخ وعلم الجمال .

ولطالما ربط تاريخ الفن الألمانى — التواق للتبرير الفلسفى دائما — حرية الاختيار التى يقوم عليها ، برفض علم الجمال.وقد عارض هيجل تبعية الأشكال تاريخياً لتذوق الجمال ، وتبعية الأعمال المثلة (أى قوتها فى الإبانة عن أسلوب) لقيمتها البسيطة ...

ويرى فورينجر أنه إذ كان الفن مادة التاريخ ، فإنه لا يمكن أن يكون مادة علم الجمال ، فما هو علم الجمال ؟ إنه ليس أكثر من « تفسير سيكولوجى للأسلوب الكلاسيكى ، « والأسلوب الكلاسيكى مرتبط بفكرة الجمال ؛ لكن الأساليب الأخرى لا تكترث للجمال: ولا توجد مجموعة متماسكة من القواعد يمكنها أن تبسط اختصاصها على الفن بأسره . وقد جرى علم الجمال على محاولة إقناعنا بسيادة الفن الكلاسيكى(فلا فن سواه) إذ ينزل بالفن العتيق إلى مستوى التعبير القبيح، وبالباروك إلى مستوى التعبير المنحط (وعلى قدر ما يرى هيجل الفن الاغريقى قمة) . والفن الرمزى والفن الرومانسى ركيزتين لهما ، يهرب من التاريخ ويبقى فى دائرة علم الجمال) . ولو ابتغى الفن القوطى الجمال لكان لحكمه بأنه فن غير مهذب وهمجى ما يبرره ، لأنه — أى الفن القوطى — لم يحقق هذه الغاية قط . لكنه لم يستهدف الجمال ، وقد حقق ما سعى إليه ، فإذا عدنا إلى فكرة ريجل عن « إرادة الإبداع الفنى »

مقارنة بفكرة «القوة» نجد أن ڤورينجر يؤكد أن تاريخ الفن ليس تاريخ تقدم طاقة مبدعة تبلغ أوجها فى الفن الكلاسيكى ، ثم تتدهور إلى أشكال منحطة أو مقلدة، وإنما تاريخ مقاصد غير قابلة للتحويل أو المقارنة ، تكونت بفعل الإرادة الفنية ، وكل أسلوب أو طراز يصدر عن قصد خاص ، وينحصر واجبنا فى تتبع مسار هذا القصد .. فمن خلال الفن القوطى ينبغى أن نصل إلى الروح القوطية ، وإنه لمن السخف أن نقيس هذا الفن بقواعد الفن الشكلى . ويتطلع ڤورينجر إلى ظهور « سيكولوجيا للإنسانية » تستنبط من التفسيرات السيكولوجية للطرز المتعاقبة : والعلاقة التى يتطلع للكشف عنها هى تلك التى تربط قصد الفنان بالحقيقة المعبرة للطراز ، لا علاقة التكوين الشكلى للعمل بتأثيره علينا ، وليس المهم معرفة ما إذا كان الفنان قد وفق وكيف — فذلك هو الهدف الباطل لعلم الجمال ، وإنما ما أراد الفنان أن يفعله ، علماً بأن أى عمل ينجح بقدر ما يعبر حقيقة « عن القصد الذى يحكمه » يجب أن يكون من البديهيات أو المبادئ المقررة لعلم جديد للتاريخ أن الفنان عرف كيف يفعل ما كان « يقصد » أن يفعله ، وأنه لم يعرف كيف يؤدى ما لم يقصد قط أن يؤديه » . إن مغالطة علم الجمال كامنة — فى رأى ڤورينجر — فى تصوره المسبق لعدم الملاءمة ، أما عند شبينجلر ففى حكمه المسبق على الحضارة .

وكما أن تعدد الثقافات يطرد فكرة الحضارة ، فإن تعدد الفنون يطرد علم الجمال . ولكى نتحدث عن علم الجمال ينبغى أن تتفق كل الفنون على شىء جوهرى على الرغم مما يقوم بينها من خلافات ، وعلى أى مستوى فلابد من وجود نسق جمالى واحد . على أن الطرز مثل الثقافات كيانات مغلقة على ذاتها ، تفتقر إلى شىء مشترك فيما بينها كما تفتقر إلى الاتصال . وماذا عن تاريخ الفن ؟ إنه سلسلة متشابهة من التمزقات، والأصوات المتنافرة ، واللغات غير القابلة للترجمة . فإذا لم توجد لغة أو فكر قادر على فهم واستيعاب الأفكار الأساسية للثقافة التاريخية بوصفها مظاهر مختلفة لعبقرية إنسانية واحدة — « الأثينى » ، و « الطاو » ، والأسطورة الفاوستية الغربية — فليس ثمة حساسية جمالية واحدة يمكن أن يلتقى عندها تمثال إغريقى وتمثال مصرى ، ومساجد شرقية، ولوحات غربية . ونحن لا نفهم التماثيل المصرية أو الصينية كما أننا لا نحبها،

وإنما نعتقد أننا نحبها ونفهمها ، فلا شيء يعطى مرتين ، ولاشيء يورث . والفن مثل عقولنا يمضى من غير القابل للتحويل إلى غير القابل للتحويل . إن حضارة ميسينيا اليونانية القديمة وحضارة مصر ما استطاعتا قط أن تستحوذا على أقل اهتمام من جانب اليونان فى العصر الدرى ، ولم تعمد النهضة إلى احياء القديم (فقد كانت النهضة عبارة عن عملية تحول الفن القوطى إلى الحديث) فالتماثيل العارية تقابل بلوحات البورتريه واستاتيسكية إقليدس الرياضية بالروح الفاوستى وبيجماليون العاشق للتمثال الذى نحته لسيجفريد وهو يناضل من أجل تحرير برونهيلدى من أسر الرخام... فأين إذن تتلاقى الأساليب إلا فيما هو قليل الأهمية؟ واضح أن ثمة عناصر مشتركة ، عناصر التكنيك اليدوى » ومنطق الألوان والأسلوب منطق التكوين ، والنظام . هذه العناصر المشتركة هى الجزء الأصغر فى العملية ، إن جوهر الفن يكمن فى جانب القدر ، أى فى جانب العبقرية ، فى جانب الإرادة الشكلية التى لا ترد . ويؤكد شبنجلر أنه رغم الجماليات لا يوجد منهج لازمانى منفرد حقيقة ، وإنما يوجد تاريخ للفن ترتبط به سمة اللارتداد irreversibility كما ترتبط بكل شيء حى . وهو يشعر مثل فورينجر أن الواجب الأساسى للمتخصص هو الربط بين الأسلوب والقصد والعمل العظيم الأخير الذى يجب على الغرب أن ينتجه قبل اندثاره هو . مورفولوجية المكون التاريخى و « سيكولوجيات الإنسانية » ، مورفولوجيات الثقافة » . ومثل فورينجر يضع شبنجلر أى عمل على مستوى يصبح معه فرق الكيف لا وزن له على الإطلاق . (ومع ذلك فالأمثلة توضح الأمور وتفسرها ، فأعلام المصورين فى القرن التاسع عشر ليسوا هم كوربيه ومانيه وريتوار بل هم بوكلين وماريز وليبل ومنزل ، إن كل ما تقدمه القومية الألمانية هو أنها تنتج الأمثلة . فلو كان شبنجلر فرنسيا لوضع المصورين أصحاب الفن الردىء فى مواجهة عظمائهم طالما كانوا ممثلين لقوميتهم) .

لكن تاريخ الفن والأدب لا يفلسف ذاته على هذا النحو . ولما كان منهجاً علمياً بين مناهج عدة ، فهو على بينة من أنه تاريخ فقط ويرغب فى إهمال مشكلة القيمة ، فهل هو مستطيع ذلك حقاً ؟ مهما يفعل ، فالأدب الذى هو تاريخه ، هو

نفس الأدب الذي هو مادة الحكم القيمي ، ومهما حاول التاريخ أن يظل حذراً ومتواضعاً ، فهو لا يكاد يترك شيئاً تناوله على حاله . وأى مؤرخ كرس حياته للتحليل العلمى يستطيع الإفلات من الإحساس بأن الأدب هو أساساً وتفرداً مادة تاريخية ؟ ومن ذا الذى يهتم بتكريس ذاته لعمل يرى أنه ثانوى ؟ ونحن نقول إن على المرء أن يفهم بوضوح أولا ثم يحكم ثانياً ومن السهل أن ينتهى الأمر بنا إلى الاعتقاد بأن الفهم بوضوح هو وحده ما يهم . إن التاريخ بمجرد وجوده يحرف القيم ويضللها ويخلق سابقة معادية للجماليات .

والقول بأن التاريخ يحرف القيم لا يكفى : إنه لا يعترف بها فالتحليل التاريخى يميل أولا إلى ربط العمل بالأسباب التى أنتجته ، والتاريخ ينظر إلى الأدب ككل موحد ومتجانس تتجمع فيه كل الأعمال معاً كتعبيرات عن فترة وكحلقات فى علية فسيحة . وطبقاً لوجهة النظر هذه يصير لكل عمل نفس القيمة . ومن ثم يصبح الأدب فى نظر المؤرخ أى أدب . والتاريخ كعامل تسوية قوى قد ضاعف دراساته خلال القرن الماضى عن الكتاب الذين لا يستطيع المرء أن يقول عنهم أكثر من أنهم كانوا كتاباً . فهو يدرس كلا من پرادون وراسين وتوماس وبيير كورنى ونيپوموسين وليرسييه وهوجو . وعلى هذا القياس يصبح جيسنج مادة صالحة للدراسة مثل ديكنز ونيكراسوف شأنه شأن بوشكين ، وهيتز مثل هولدرلين . هل دراسة « مانون ليسكو » أفضل من دراسة « عميد كيليرين » ، وألا تتساوى « وريثة بيراج » فى الجودة مع « أوهام ضائعة » من هذه الناحية ؟ سواء رضينا أم لم نرض ، فالأعمال العظيمة لا تترك وشأنها دون أن تتناولها الدراسة التى لا تميز بين الأعمال العظيمة والهزيلة . هذه المساواة فى المعاملة تحط من شأن العظمة أكثر من رفعها لشأن الإسفاف . إن ثمة ضغينة مبهمة ضد العظمة تختبئ وراء الحياد التاريخى وتمنحه قوة . ومن الغريب أن يحاول التاريخ مستميتاً الكشف عن مصادر القيم المستعارة التى تعتمد عليها الأصالة ، ومن أين جاء الماء النقى الذى نشربه ، وأية حشود تحيط بالعبقرية القائمة فى عزلة ، وأية تشابهات تتفق مع الحالة الفريدة . وتمشياً مع هذه

النظرة يصبح شكسبير مجرد كاتب مسرحي إليزابيثي آخر وكالديرون مؤلف مسرحي من العصر الذهبي ، ورامبرانت مصـــور من المدرسة الفلمنكية ، يرسم — بطريقته الخاصة — هولانده كما تراءت له في القرن السابع عشر ، تماماً كما صور ترابورك القرن الذي عاش فيه ، وجريكو مقلد لتينتوريتو ، وشعر رونسار نابع من شعر بيندار ،وغنائيات الشاعر اليوناني القديم أناكريون ، وشاتوبريان من هوميروس وفيرجيل ، كما يستعير هوجو من الإنجيـــل ويأخذ كلوديل عن إسخيلوس . . . فإذا لم ترد الروائع كلها إلى مصادرها ، فهي على الأقل تقلل من شأنها بمقارنتها بهذه المصادر . إنها تحرم امتيازها وتفردها بإثبات أنها تعكس العصور التي ظهرت فيها كأية أعمال أخرى، وأنها مثل كل شيء آخر خاضعة لقانون العلّية، وهكذا فإن جمهورية المساواة تخلف الانتصار الهومري .

إن روح التـــاريخ هي إلى حد كبير روح التحليل بحيث تصبح الرغبة المستترة لدى المؤرخ هي إنفاق كل أيامه في بحث أولي ضخم ، هو مجرد مقدمة وتمهيد لغيره . وللمؤرخ يفضل الانطواء على مذكراته ودراساته المفصلة و « مداخله » . أما أولئك الذين يدركون أن « التأليف أو التركيب يجب أن ينعش التحليل» فقلائل جداً(١) .

أهي وساوس وشكوك ؟ أجل : لكنها كذلك رضاً وقبول إزاء نشاط ينكر الأدب باعتباره مجالا تحتل القيمة ذروته .

وحتى حين تتعـدد المقالات التي تكتب عن روترو وبرادون ، وحتى لو رضي المؤرخون بالإشارة إلى ما استعاره الأساطين من المغمورين والتلميح إلى المساواة بينهم ، فليس ثمة تاريخ يعطي روترو وبرادون نفس الأهمية التي تعطى لكورني

---

(١) رينيه براي.

وراسين . وإلى الحد الذى ينتهى فيه التاريخ إلى أن يكون عرضاً تركيبياً، فلا بد له من أن يجد نوعا من التدرج الهرمى أو النسق الذى يسمح له بتقرير من هم الكتاب الذين تستحق أسماؤهم أن تكتب بحروف كبيرة مصحوبة بصورهم . وكما يقول نيتشه فإن « التاريخ التذكارى « يتبع » التاريخ الأثرى .

لكن المؤرخ يحمل معه فى عملية التخليق والتركيب عدم ثقته فى أحكام القيمة . دع التاريخ نفسه — وليس المؤرخ — يبين « الأعمال العظيمة » ! إن التاريخ هو حكم الله . . .

يستتبع هذا أنه ليس ثمة ما يسمى بتاريخ الفن المعاصر وأن الزمن لم يقل كلمته بعد . والتاريخ الذى يتتبع المصادر يعرف غرور الأحكام المعاصرة . إنه يعرف مثلا من شاتوبريان أن القرن السابع عشر تجاهل ما ظهر خلاله من أدب . « نحن نجد أن رولان — وهو صاحب ذوق ومعرفة عظيمين — يوازن بين ميزات كل من فليشييه وبوسويه ، ويبين بجلاء أن الأول كان مفضلا بصفة عامة . . . إقرأ ماقاله كل من لابروبير وفولتير ذاتهما عن الأدب الذى فى عصرهما : فهل من الجائز أنهما كانا يتحدثان عن الأيام التى كان يعيش فيها فينلون وبوسويه وباسكال وبوالو وراسين وموليير ولافونتين وجان جاك روسو وبوفون ومونتسكيو؟» ويلاحظ جان بولهان أنه ليس بوسع المرء أن يقرأ ما كتبه سانت بيف وبرونتيير وباجيه وأناتول فرانس عن بودلير وستندال ومالارميه دون أن تدركه الحيرة . . . ذلك لأن رولان ونقاد القرن التاسع عشر كانوا يطلبون الاستنارة من جماليات أسىء تقديرها ولا تملك القدرة على إعطائها ، والتاريخ وحده هو الذى يمدنا بالاستنارة . وفى عام ١٨٢٨ أعد إميل ديشان قائمة بأحكام أصدرها على أعمال أدبية ظهرت خلال الأعوام القليلة السابقة . فى هذه القائمة يقول ديشان : « كشف السيد فيكتور هوجو عن موهبته فى القصيدة الغنائية ، وأظهر السيد لامارتين مقدرته فى المرثية ، والسيد الفريد دى موسيه فى الشعر »يالها من بصيرة مدهشة ! هل الأحكام — دون الاستعانة بالتاريخ — مستحيلة حقاً إلى هذا الحد ؟ لكن هذه القائمة قد أعيد النظر فيها

عام ١٨٢٩ حيث نجده يقول : « لم نكن يومها تلقينا بعد كتاب « أسرار » للسيد جون ليفيفر ولا « حكايات من أسبانيا وإيطاليا » للسيد الفريد دى موسيه ، ولا الأشعار الرومانسية، للسيد جول دى سانت فيلكس، ولا « الأشعار » لإوجست باربييه ولا « مارى » للسيد بريزيه ، ولا الكلمات الأخيرة لأخى أنتونى ديشان . « أليس من الواضح أنه من غير الممكن الحكم على الأدب وهو فى مرحلة التكوين ؟ ومن ثم يكون على المؤرخ وفقاً لنصيحة ثيبوديه أن يتجاهل أى أدب « لم يتم تصنيفه » فإذا حدث وعصه ، فلا يجب أن يفعل هذا إلا بغرض تصنيفه على أساس الأجيال والفئات والموضوعات دون أن يقلل من مكانة شىء منه أو يقصيه ، ويجب عليه أن يدرج كل الأسماء المعروفة له مهما يكن ضيق ما لديه من مساحة . ونفس الفصل المعنون « علماء النفس والتحليل » يجب أن يضم ٢٦ سطرا عن مارسيل بروست و٣٠ سطراً عن هنرى بوردو وثمانية عن لوى أرتوس[1] »

حتى ثيبوديه الذى كان يتحدث فى عام ١٩٣٥ عن « الاتجاهات الراهنة فى الأدب الفرنسى » نجده يدرج روايات أندريه مالرو وفرنسوا بونجان تحت نفس الفقرة المعنونة « الشرق » ٢) وهناك العديد من الأمثلة المشابهة والطريفة ، لكنه من غير المفيد أن نشير إليها . وكلما اقتربنا من الحقبة المعاصرة اتضح لنا أن تواريخ الأدب تتناقص أوجه الشبه بينها وبين المراحل السابقة شيئاً فشيئاً ، وتصبح أقرب إلى أدلة التليفونات .

والمؤرخون يبادرون بالاعتراف بصعوبة الموقف ، لكنهم يقولون إنه ليس ثمة مخرج .

والمؤرخ لا يغفل مشكلة التدرج الهرمى ، ويعتقد أن حلها بعيداً عن أى لبس فى الحكم هو من عمل التاريخ ذاته .

---

(١) الأدب الفرنسى — تاليف بيدييه هازار — الفصل الثانى صفحة ٣٨٢ .

(٢) دائرة المعارف الفرنسية .

لـكن ليس هناك ما هو أشد إبهاما من هذه الفـكرة المتعلقة بالأهمية التاريخية التى تقارن موضوعيتها بذاتية الحـكم . ويعتقد المؤرخ أن مغزى أى عمل وأهميته تتأكد بما يكشفه عن عصره وبالدور الذى لعبه فيه. والمؤرخ يعلى من قدر الأعمال « الممثلة » لأنه يجد فيها من الفن أقل مما فيها من التاريخ ، ولأن ترتيب الأعمال على هذا النحو يبدو له أمراً لا عسف فيه على الإطلاق ومحققاً كتأريخ زمنى مدعم بالأسانيد . لـكن المعيار الذى يهتدى به لمعرفة ما هو « ممثل » كثيراً ما يبدو هامشيا فهو يدافع عن قيمة ثانوية معرضة للنسيان أكثر من تقريره لأهمية العمل الحقيقية. والمؤرخ نفسه يعترف بهذا . وعلى الرغم من أن بنوتزو جوتزولى ليس مصوراً من الطراز الأول ، فإن لوحته المسماة « رحلة المجوس لبيت لحم » تصور موكباً ملـكيا، ومن ثم فهى تزودنا بمعلومات عن المهرجانات الفلورنسية فى القرن الخامس عشر كما أننا لا نستطيع أن ننسى أن « أستريه » أو رسائل جيزدى بلزاك وشعر ڤواتير وقصائد بيرانجيه تعد أدلة وأسانيد ثمينة لأنها أكثر ارتباطاً بعصورها من الأعمال الـكبيرة . . هذا التحيز يقرر فى تحفظ ويؤدى إلى مزيد من التحيز . لـكن إذا كان المؤرخ ينشد فى عمل ما أدبا أقل وتاريخا أكثر ، فلم لا يتجه إلى التاريخ رأساً ؟

إن الدوريات الصادرة فى العصر الذى عاش فيه فواتير لأكثر تثقيفاً من أشعاره، وإن مجموعة من مجلة « الـكونستيتيوشنال » أو « الجلوب » لأكثر فائدة من أغنيات بيرانجيه ، ومجلة « لامود » و « الفرنسيون كما يصورون أنفسهم » لأكثر عونا على فهم المجتمع الفرنسى فى عهد عودة الملـكية من روايات بلزاك. إن الأعمال الأدبية التى سيطر عليها روح العصر لا تعكس حقيقته التاريخية بقدر ما تعكس أحلامه . وإن روايات الفروسية ، ورواية L'Astrée (١) والـكوميديات الباكية ، والروايات العاطفية ، ومرثيات بارنيه ، وقصص القرن الثانى عشر الجنسية الثانوية

(١) رواية نثرية غرامية كتبها أونوريه دورف ونشرها فى أربعة أجزاء فيما بين عامى ١٦٠٧ و ١٦٢٧ ، المترجم .

تاريخية ، والقصص « الأسود » والروايات المسلسلة التي انتشر ظهورها في صحافة القرن التاسع عشر ، ليست على الإطلاق « ممثلة » للتاريخ ، بل الأحرى أنها تمثل لحظة من لحظات التاريخ ، منتزعة من إحدى الروائع أو من مصنف خيالي. وحينما يلجأ المؤرخ إلى هذه الأعمال من أجل صدقها التاريخي ، فإنه يجد العقبات التي تحرفه عن طريقه ، فمحفوظات العصر أكثر عونا له . ولو أنه رأى في هذه الأعمال حقيقتها لكان عليه أن يحدد كونها لحظة من لحظات الفكر الحالم ، وإدراكا جماليا لأهميته العمل بذات الشيء الذي كان يسمى للهرب منه في التاريخ، ألا وهو انسجامه مع ذوق وقتي عابر . فلم يتخذ موقف الحذر والتحوط من ذوق عصره ، ولم يعهد بمهمة التقييم للأجيال المقبلة ، إذا كان على العمل أن يلائم ذوق العصر فحسب لكي يحصل على الأهمية التاريخية ؟ إن انعطاف المؤرخ لجانب الأعمال الممثلة ينتهي به إلى كتابة تاريخ زائف من الناحية التاريخية أو إلى جماليات زائفة من الناحية الجمالية (فذوق العصر ليس مقياساً بطبيعة الحال) وغير جدير بهذا الاسم .

هل الصدق التاريخي ألصق بالحقيقة لمجرد أنها وقعت في الماضي ؟ أليس الأحرى أنه ألصق بما لا يكف عن الحدوث على نحو ما ؟ . الحاضر يسمي أي شيء له مكان في الماضي « تاريخياً » ، لكن ما وقع في الماضي وما زال يحتفظ لنفسه بمعنى في الحاضر ذلك دون غيره هو المهم . والمؤرخ لا يكرم العمل « الممثل » مثلما يكرم العمل « الفذ » وما يصنع الرائعة في نظر التاريخ هو استمرارها وخلودها .

وما كان يعنيه جوته حين تحدث عن « خصوبة » الأعمال الأدبية والفنية يبدو للمؤرخ وكأنه جوهر خلودها ، فعند المؤرخ المنقطع للبحث عن الملية ، يكون العمل مقدساً إذا كان مصدراً وحافزاً لأعمال أخرى . ومن هنا يحدث الخلط بين قيمة العمل وأهميته المادية التي يمكن قياسها وتقييمها دون حكم تعسفي . إن الخصوبة حقيقة ، وإن تاريخية أي حقيقة إذا ردت إلى بعدها الصحيح الطبيعي — وهو المستقبل — لا يمكن أبدا كشفها لحظة وقوعها . لقد بدت ثورة النازي الأولى في ميونيخ حدثا تافها ، لكن يوم ٦ فبراير عام ١٧٣٤ أتى بتغيير حاد جديد في اتجاه

السياسة الفرنسية ، ولم يعد قصر الأمم المتحدة فى جنيف هو رمز عالم ما بعد الحرب، وإنما العربة المحكمة الإغلاق التى حملت لينين إلى وجهته فى بتروجراد . ولا أحد يعرف حتى الآن ما إذا كانت الثورة الروسية مثل النازية مجرد بداية حدث عرضى فى القرن العشرين ، أو أنها مثل الثورة الفرنسية بداية عصر عالمى . وهذا الكلام ذاته يصدق على الأعمال الفنية . فنحن لا نستطيع الحكم على الفن المعاصر لأننا لسنا على معرفة بالأجيال المقبلة .

فمن كان بوسعه أن يحزر فى عام ١٨٥٧ قيمة الـ ٢٥٦ صفحة التى كتبها بودلير ونشرها بوليه ــ مالاسيس ؟ وعبارة هوجو التى كتبها عنها وهى « شىء مثير جديد » ليست سوى مجاملة مهذبة لبودلير . ولا أحد يمكنه أن يلوم نقاد تلك الفترة لعدم رؤيتهم ما لم تتضح معالم رؤيته آنذاك . إن قيمة بودلير ليست شيئاً أكثر من أهميته ، وأهميته ليست أكثر من تأثيره ، وأى تاريخ للأدب الفرنسى يفسح له مكاناً كبيراً بين دفتيه لأن « السونيت » فى ديوانه « مراسلات » تحتوى على رمزية،ولأن« لوحات باريسية »تنطوى على واقعية ، ولأن موررياس يحييه بوصفه « الرائد الحقيقى » ورمبو يحييه باعتباره ، إلهاً حقيقياً .

إن نيرفال يتميز عن صغار الرومانسيين ، الذين خلط بينه وبينهم ، ويعزل عنهم لأن ديوانه « أطياف » يحتوى على رمزية وسوريالية . أما جوتييه فيهمل لأنه يؤدى إلى البارناسيين الذين ينتهون إلى لا شىء . والمدرسة الرومانية لا تثير اهتمام غير قليل من الفضوليين على هامش الأدب ، لأن الخيط الذى تخلف عنها والذى وهجه،موررياس قد نبذ . لقد تحقق انتصار بونسار وسكريب فى السنة التى ظهر فيها كتاب « Les Bourgraves » ولا خير فى ذكرهما طالما أن لوكريشيوس لم يترك خلفاً ولم تؤد « الغنائم والأسلاب » إلى أى طريق ، فى حين أن ديوان « فصل فى الجحيم » أدى إلى نصف قرن من الشعر ، أما « أغنيات مالدورور » فقد أنتجت السوريالية . ويمكن أن تعزى عظمة مانيه وسيزان وجوبا إلى عصر تصوير جديد ، وضعوا قانونه .

صحيح . لكن إذا سمح معيار الخصوبة للمؤرخ أن يقابل بين حكم حقيقة بحكم قيمة ، فإنه يكون معياراً خداعا لأن كل حكم قيمة هو حكم ذاتى .

وفى إحدى صفحات « اليوميات » يناقش أندريه جيد بعض وجهات النظر التى نحن بصددها ، فنجده حين يتحدث عن Boylesve ، يشبه كتاباته بكتابات بلزاك لكن على مستوى أقل ويضيف قوله : « ومن الطريف بصفة عامة ملاحظة أن سلالة العظماء مشكوك فيها دائما بل وملتوية ، وأن الذى يقلده التلميذ أو يستوحيه هو الرائعة الكاملة ، أو بالأحرى ليس الجانب الأكمل من كل عمل ، بل عيوبه . ومثلما يحدث فى الطبيعة ، ينمو التكاثر الطفيلى على الجانب الظليل وليس فى ضوء الشمس وفى كل عمل من أعمال الفن تفضل العيوب والمثالب على أوجه الكمال فيها . والتلميذ يتشبث بالناقص لأن هذا الجانب هو الوحيد الذى يمكنه أن يأمل فى تطويره ... بمثل هذا المنهج استعار تلاميذ بودلير ومريدوه من « زهور الشر » الجانب المحزن والمغرب (راجع رولليناه) ولكنهم لم يستعيروا قط ذلك الكمال الذى لا يقدر بثمن . نفس هذا الكلام يسرى على ميكل أنجلو وغيره . فمن النادر أن يطور الفنان — مهما عظم قدره — كل جوانب موهبته إلى مرتبة الكمال ، فإذا حدث هذا (كما هو الحال بالنسبة لجوتة وراسين وبوسان) ، فمن وسعنا القول حقا أنه لا يوجد له أتباع ، لأن كل الطرق مسدودة أمامهم » .

أليس جيد على حق ؟ إذ يبدو من المؤكد أن أكثر جوانب العمل سطحية هو جانبه المؤثر . إن المحاكاة تتضمن ما يمكن محاكاته والقابل للمحاكاة مناقض لصفة الأصالة . أليس من المناسب أن نقابل ما بين المعيار التاريخى للخصوبة وجماليات غير القابل للمحاكاة المضادة للتاريخ ؟ لقد قال هوجو إن المحاكاة ، وهى خلاص المذاهب والمدارس ، كارثة الفن . أليس الجمال عقيما ... إن لم يكن موتا ؟ وشكسبير العظيم هو ذلك الذى لا أتباع أو تلاميذ له ، وليس هو الذى يؤثر على الدراما الرومانسية ، و« هوجو » العظيم ليس هو ذلك الذى نراه منعكسا فى أدب « سولى بردوم » وإنما

الرجل الذى نجده فقط فى حنايا ذاته . وما الذى يضيفه رولينات لكل من بودلير وبرادون ولرسبيه ، وماذا يضيف بونسار لراسين ؟ وكلما تعذرت محاكاة العمل عظم شأنه . لقد ألهمت رواية « القراء » عددا من منتحلى الآثار الأدبية أكثر من ديوان «الهجاء» Le Satyre ، وكان أسلوب «هاوتز الجديدة» أكثر انتشارا من أسلوب « أحلام اليقظة » Réveries وكان جو « الشهداء » Les Martyrs أكثر جاذبية من جو « مذكرات ماوراء القبر» Mémoire d'Outre-Tombe ، وإن ذرية « البعث» لأوضح رؤية من مستقبل « الحرب والسلام » لتولستوى ، ويمارس موباسان تأثيراً أكثر من بلزاك، وكوكتو أكثر من سان جان بيرز وتيرنر وكونستابل أكثر خصوبة بهذا المعنى من فرمير أو واتو ، ومونيه أكثر خصوبة من رينوار . أما إنجر Ingres وديلاكروا وجيريكو فإن أحدا منهم لم يخلف أتباعا ، ثم ماذا يضيف سينياك لسورا؟ أوكرو لسلياك ؟ ربما أثر سيريزييه على جوجان، لكنه مع ذلك مصور بين بين . إن عزلة روو Rouault لاتقلل من شأن عبقريته ، كما أن جمهرة من التلاميذ والمريدين لاتضيف شيئا لعبقرية بيكاسو . (بالعكس فهذه الجمهرة تكشف جانبه الضعيف) . وعلى الرغم من أن باريز أثر على مونترلان فهو ليس كاتبا كبيرا مثل بروست الذى لاتلاميذ له . إن وصف مورياس Moréas لبودلير بأنه « الرائد الحقيقى » لايملى عبقرية بودلير ويظل بوشاعرا محدودا نسبيا رغم أن بودلير ومالارميه نسبا إليه الفضل فى بعض إلهامهما .

قد توجد العبقرية دون تلاميذ ، كما يمكن أن يكون للإنتاج المتوسط أخلافه . لكن نص جيد gide يقدم معنى محددا للغاية لفكرة التأثير . فهو يقول إن الخصوبة ليست حث التلاميذ وإثارتهم، لكنها عملية تشكيل لأدب الغد . والكاتب الخصب ليس هو الذى يسهل للغير محاكاته ، لكنه الكاتب الذى يفتح مسارب الفيضان ويعين المستقبل على استكمال شكله . إننا لن نجد خصوبة ريمبو فى مقلديه الذين ظلوا يغذون الصحف الخاصة للطليعة طوال الخمسين سنة الماضية . فهل توجد فى أدب كلوديل ؟ بل إنها أقل

منها فى الآفاق الجديدة التى أضاءها . وليست خصوبة بودلير فى أسلوبه ، بل فى ثورته : فى أنه بعد « زهور الشر » لم يكتب شيئا فى الشعر الأوروبى على جانب من الأهمية بالطريقة التى كان يكتب بها من قبل . إن خلف هوجو ، قد يسمى نفسه « يوجين مانويل » أو « سوللى پرودوم » ، وخلف « مالا رميه » « ريليه جيل » ، وخلف « جويس » « صامويل بيكيت » . لكن تراثهم الحقيقى هو الأبواب المغلقة التى يوصدونها على الماضى ، والأبواب الجديدة التى يفتحونها تجريبياً على المستقبل . صحيح أن تلامذة أبولينير بدلا من أن يضيفوا شيئا لبريقه ، جلبوا له العار ، لكن عظمته لا يمكن أن تنفصل عن الحفيف الذى تهمس به مصادره . وهو محق حين يقول فى فخر : إننى أبذر أغانى كما أبذر الحب . إن الآيات الأدبية والروائع الفنية تغير المجتمع الذى تنبع منه كالفجر الغريب يطلع مؤذنا بيوم جديد .

على أن فى وسع المرء التيقن من أن مثل هذه الخصوبة خصيصة تقتصر على روائع الآثار الأدبية والفنية دون اعتبارها معيارا ماديا يجعل الزاوية التى يصدر منها الرأى شيئا غير ضرورى . والخصوبة على الرغم من التاريخ ليست حقيقة معزولة تفرض علينا باعتبارها موضوع التجـربة — كأنها شىء ، أو كأنها حدث . وتأثير الأعمال الأدبية بعضها على بعض حقيقة مادية ولا ريب ، يمكن للمعرفة التاريخية أن تمحصها دون خروج على موضوعيتها . لكن هنا يصبح الكاتب الخصب — أيا كان — هو كل من له مقلدون وتلاميذ أياً كانوا ، يستوى فى ذلك مارمونتيل ولا كاو وپول دى كوك وبلزاك ، وپونسون دى تيراى ودوستويفسكى . وهل حقا لم تمارس الغنائم Les Trophées أى تأثير ، فى حين كان « فصل فى الجحيم » تأثير ؟ الواقع أن « فصل فى الجحيم » لم يكن لها نفس تأثير « الغنائم » ، إنها تؤثر فى نفس الأدب . لقد مارست رومانسية مورياس بالفعل تأثيرا لكن على مورا Maurras ، وقد أثر بيير كامو أبولينير على ماكس جاكوب والسوريالية . إن التأثير الذى نشعر أننا مسبررون فى تذكره ليس مجرد حدث مادى ، إنه لا يبدو إلا على مستوى الرأى . وإن أهمية الأدب ، ممثلة فى عياره ومستقبله تتأكد بفضل تعريف معين له . هناك نوع واحد من

الخصوبة نبقى عليه بوصفه قيمة ، وهناك نوع آخر نهمله لأنه مجرد تأثير . إذن من الواضح أن الخصوبة ليست حقيقة وإنما هي حكم .

فإذا سلمنا بأن الخصوبة نسق جمالي - استنتاج يستند إلى الذوق - ، فهل تكون نظرية الخصوبة حينئذ نظرية حاسمة ؟ لا إن الخصوبة الصحيحة صفة موقوفة على الآثار الأدبية والفنية العظيمة ، لكن ثمة آثار عظيمة تفتقر إلى الخصوبة . فهل نقابل بين الأعمال التي تسير ضد التيار وتلك التي تجرفها الحركة العامة للأدب ؟ بالتأكيد لا ، إن أدباً من الآداب هو في كل لحظة مابوسعه أن يكونه . والتطابق مع الاتجاهات السائدة في عصر من عصور الفن ليس عملا من أعمال التلاؤم وإنما هو شكل الحياة ذاتها . (صحيح أن العمل الرومانسي ينبغي أن يكون رومانسياً ما أمكن الخ) لكن إذا كانت الحركات الرجعية باطلة وعقيمة دائماً ، فهناك مايسمى بعزلة العبقرية ووحدتها. إن عظمة أي عمل لا تتوقف دائماً على اتفاقه مع قيم عصره ولاحق مع قيم المستقبل. لقد أثرت « زهور الشر » في الشعر الحديث تأثيراً أكثر جدا من « التأملات » . فهل من الجلى أن بودلير شاعر أعظم من فيكتور هوجو ؟ إن تأثير كلوديل معدوم إذا قورن بتأثير سندرار أو ريفرردى . ومهما يكن حبنا للثاني ، فكيف يمكن أن نلحظ في الأول شاعراً أعظم ؟ إن جيونو لا يمارس أى تأثير ولن يكون له تأثير ، ومع ذلك فهو اليوم من أعظم كتابنا . هناك أعمال تتمتع بقدر من الأهمية أكثر من تمتعها بالموهبة الفذة. والعمل الموهوب لا يمكن أن يكون له أهمية أكثر من عبقريته. حقيقة تتلاقى العبقرية والقدرة على التوجيه في الفترات التي ينسلخ فيها الأدب عن ماضية و يبحث عن وجهات جديدة . فبعد عام ١٨٦٠ كانت الأسماء الكبرى في عالم الأدب هي الأسماء « المؤثرة » أى تلك التي تملك التأثير : بودلير ورعبو وما لارميه ولا فورج ولوتريامونت وأبولينير وستيفان جورج و إليوت وهنرى جيمس وفرجينيا وولف وجيمس جويس وكافكا وفوكنر (لكن ماذا عن فيرلين ؟ وبروست ؟) إن الموقف لا يعود كما كان حين يسعى الأدب - وقد حبس داخل شكل من أشكال التعبير - إلى الكمال لا إلى الإبهار وإلى الاكتمال لا الجدة . إن كل ما يصل بتقليد ما إلى ذروته يترك عملا عظيما وراءه

أكثر من خلفه لتلاميذ ومريدين : فهناك شيء ينتهي بعد بوسان كما ينتهي بعد راسين .

ومع ذلك فثمة آخرون يحققون الاكتمال وهم يبدأون ويغلقون طرقاً وهم يفتحونها : فمالارميه وجويس وبيكاسو يدفعون بالقوالب والأشكال التي أبدعوها إلى أقصى حدودها ، ثم يحرقون جسورهم وراءهم : ونحن نحس في أعمالهم صدى باب يصطفق في حين أننا نحس صوت باب يتأرجح وسط رياح المستقبل في أعمال هنري جيمس وبودلير وسيزان . إن الأثر الكلاسيكي ، الذي هو ذروة تقاليد أنضجت على مدى طويل وفي صبر وأناة ، يشبه « معلم الطريق » الذي يسعى لاحتواء الأدب داخل حدوده الخاصة ، وكلاهما لا مستقبل له. وتتضمن خصوبة الأثر الأدبي التقاء حالة من الحيرة في الأدب بثراء داخلي يتسم ببعض النقص . ولا بد أن تفتح هذه الخصوبة آفاقا جديدة ، ثم لا ينبغي أن تعود فتغلقها تماما . لابد أن توجه وتعطي اتساعا في نفس الوقت ....

والعبقرية تلهم أحياناً ، لكنها تثبط الهمم أحياناً أخرى كذلك . إن نوعية العمل المحصورة داخل إطارها أكثر أهمية من تأثيره . والقيم « الرأسية » للكيف لا يجب التضحية بها في سبيل القيم « الأفقية » للخصوبة التاريخية .

والتاريخ يقر عن طيب خاطر بأن قيمة العمل يمكن أن تكون شيئاً غير تأثيره على أعمال أخرى ، أي : في وجوده الدائم ، في بقائه التاريخي ، في استمراره ودوامه . لكن هذا الدوام عند المؤرخ ليس ثمرة تقييم مشكوك فيه . فهو يتصوره حقيقة ملموسة لا ريب فيها كشيء يثقل حكمنا . إن المقابلة بين الاستمرار والتقييم هي بالنسبة للمؤرخ شيء أساسي . وباسم ذات المبدأ فهو يعين دوام العمل كدليل على قيمته وينكر على الحكم الحق في المجازفة بإصدار حكم على أي فن في مرحلة التكوين .

ومن الواضح أن مثل هذه النظرة لا يمكن الدفاع عنها . إنها إحدى مغالطات الموضوعية. فما هي هذه التاريخية التي تريد أن تنسب نوعاً من الثقل المادي للقيمة ،

وتحيلها إلى تخثر ردىء لا يمكن أن ينفصم أبداً متى تشكل ؟ وما هـذه الـكتلة التى يجمعها الزمن والتى لا يمكن لشىء أن يقدر على تغييرها ؟ أليس التاريخ هو الذى يخلق الحـكم ، بل الحـكم هو الذى يصنع التاريخ .

فما هو هذا المعيار ، معيار الدوام التاريخى ؟ إنه ببساطة معيار القبول العام الذى يبقى على الزمن . إن تفوق هوميروس يستند على رضى قرون عديدة « وأقول موافقة قرون عديدة ، لأن الزمن وإجماع الناس هما اللذان يباركان إنتاجنا » . لـكن « لاموت » La Motte يجيب بانتصار على مدام داسييه بقوله : « ليقل لنا أحدهم كم قرناً بالضبط نحتاجها لنحرم الناس من حرية تقييم أثر من آثار الفـكر . . . فى إمكاننا أن نـكون رأياً فى ثمرات الفـكر فى كل عصر » . وعلى الرغم من القرون العديدة التى تمجد هوميروس ، فلم يعد كما كان تماماً منذ أن فضل شاتوبريان الـكتاب المقدس عليه . . .

إن ما يدعيه المؤرخ من أنه حقيقة واقعة ، مستقلة عن رأينا وأصل حكمنا (والذى يترجمه إلى عبارات تميل بنا إلى المقابلة بين موضوعية الشىء . وعدم ثباته التقييم : الأهمية ، والقيمة الممثلة ، والخصوبة ، والدوام . . :) هـذه كلها ليست أ كثر من مسألة رأى . وهناك عند منبع التاريخية قرارات حرة وقاطعة تستند إلى إدراك جمالى ، ولا يمـكن للتاريخية أن تدوم ما لم تعد النظر باستمرار فى هـــذه القرارات . ولما كانت الخصوبة ليست سببية آلية ، وتعاقب أحداث ، فدوام العمل وخلوده ليس وجوداً موضوعياً يفرض ذاتها خلال الأعصر مثـل مرأى النجوم فى كبد السماء . لا توجد حقيقة تاريخية تستطيع أن تعتقنا من الالتزام بالحـكم والمخاطرة بإصداره .

وليس من شك فى أن القرارات والأحكام الجمالية تنتمى بحق إلى دائرة التاريخ وما دام التاريخ يضم كل شىء — حتى أفكارنا عن الأبدية — فهو على ثقة أ كيدة من أنه لن ينهزم أبدا . قد تبدو هذه المناقشة عقيمة لـكن إذا كان التاريخ بلا حدود فإن له بالتأ كيد طابعاً محدداً . فهو حقاً يحتوى كل شىء ، لـكن من المهم أن نعرفه

أليس من بين الأشياء التى يشملها القوى التى تنشئه ؟ » إن الناس يصنعون تاريخهم لكنهم لايفعلون ذلك بحرية واختيار، هنا تكمن المشكلة بأسرها. والأجدر أن تقول إن حرية الإنسان تاريخية ، لكن الحرية هى التى تؤدى إلى التاريخية . والأحكام الجمالية جزء من التاريخ ، ولكنها ليست جزءا من التاريخ إلا لأنها تصنعه .

والمؤرخ يحلم بالتاريخ كشىء خارج عن الحرية الإنسانية ، خلق على مهل خارج نطاقها وهو الذى يقررها . وعند ذلك لايصبح التاريخ غير الثقل المادى للماضى على الحاضر ، إن الأثر الأدبى أو الفنى الكبير يشبه كتلة لاتفنى ، تتقدم نحونا من نهاية الزمن ، وقد شكلها كل ماجرفته فى طريقها خلال رحلتها عبر القرون ، لكن قيمة الأثر ليست هى القطر الذى يجمعه أو الكتلة التى هو نواتها ومركزها ، أو الصلابة التى يتيحها له الدوام والاستمرار ، وإنما هى العلاقة بين إطاره وحكم ما ، إن الحوار بين الأثر والإدراك الجمالى هو التاريخ ، لكن الأثر ليس خاضعا للتاريخ ، بل هو يشكله .

والتاريخ الذى تتخذ الآثار الفنية موقعا منه هو نقيض التاريخ الذى يكتبه المؤرخون . إنه صميم حياة روح جمالي حر طليق ، وليس على الإطلاق ثقلا ماديا للماضى يرى المرء فيه حقيقة تسمو على الحكم ، وتاريخ الفن تنشئه آراء النقاد، حتى ولو كانوا معاصرين للفنان ، وينبغى أن يعاد النظر فى آرائهم دواما — العلاقة المتبادلة بين عمليات الإحياء والأفول ، والأضواء والظلال التى تلقى بها الحياة على الماضى فى كل خطوة .

فإذا كان إصدار الحكم بعد الحقيقة ممكنا ، فلم نعتبر الحكم للعاصر شيئاً مستحيلا ؟ فإما أن الحكم مستحيل ، ووزن العمل وثقله حقيقة مادية ، تتشكل مع مرور الزمن : ولكننا رأينا أن هذا الوزن ما هو إلا حكم ، وإما أن كل وزن ، وكل قيمة ، حكم — ويستطيع المرء أن يحكم للتو والساعة إذا كان فى وسعه الحكم من بعده . لقد بقيت « زهور الشر » منذ عام ١٨٥٧ حتى

يومنا كاهي « زهور الشر » . أما الذى نما وتغير فهم أعقاب بودلير و « خصوبته » .
لكن الاعتراف بعظمة بودلير لا يعنى إثبات شهرته والتدليل عليها . صحيح أن زاوية الرؤية قد تغيرت فنى عام ١٨٥٧ لم يكن فى وسع أحد قراءة « زهور الشر » كما يمكن أن يقرأها اليوم ، لكن المعنى الذى وجده سانت بيف فيها لم يكن هو المعنى الممكن الوحيد ولا المعنى الحقيقى الوحيد (إذا افترضنا أن عبارة «الشىء المثير الجديد» التى كتبها هوجو كانت عبارة مهذبة ، فقد كانت صحيحة إلى حد غريب) ولم يتأثر بلزاك بقصة « ديرباروم » لستندال كما قد نتأثر بها نحن ، ومع ذلك فقد عدها من الروائع . إن نيتشه فى حضرة دستويفسكى وتين فى حضرة نيتشه لم ينتظر التكريس التاريخى . لقد أخطأ جيد فى الحكم على بروست (هل أخطأ حقاً ؟) لكن سباك ريفيير لم يخطىء ، ولم يرتكب جيد هذا الخطأ فى حق كونراد أو هنرى ميشو .
وحين صور سيزان ورينوار أولى لوحاتهما لم يشاهدها ألبرت وولف ولا كامى موكلير ؛ لكنها كانت معروضة لأنه قبل أن يفتح لها متحف اللوفر أبوابه ويستقبلها ليضمها إلى مقتنياته ، كان فيليس فينيون وأميرواز فولارد قد فطنا إلى قيمتها .
إن بونا يصاب بالعمى فى حضرة الفن الحديث فى باريس فلا يراه ، كما هى الحال بالنسبة لفرنر فى برلين . لكن هوجو فون تشودى فى برلين وجوستاف كايبوت فى فرنسا لم ينتظرا التاريخ حتى يقررا ما هى اللوحات التى يجمعانها . إن من يرفض الإعراب عن رأى فى حينه انتظاراً لكلمة التاريخ لايزرى بقيمة الحكم ، وإنما يحرم نفسه حق الحكم ويفوض سلطته فى الحكم لآخرين أكثر حذقاً وكفاءة . ولعل أناتول فرانس حين أدرك خطأه بعد أن كان قد ضحك كثيراً من مالارميه ، بل ذهب إلى حد المبالغة فى إدراك خطئه ، فقال : « كان خطئى أنى حاولت أن أفهم ، فى حين ينبغى على المرء كذلك أن يحس ! لعله اعتقد أنه ينحنى لحكم التاريخ : وقد زكى أولئك الذين أعجبوا بمالارميه فى عام ١٨٧٠ : وحين شرع أحد نقاد العصر يحلل السوريالية تحليلا جادا ، وكان من قبل قد تجاهلها أو ردد تفاهات كليمنت فوتيل حولها ، انتحل لنفسه العذر بقوله إنه كان ينتظر التاريخ حتى يُصدِرَ قراره .

والحقيقة أنه كان ينتظر غيره ليحكم نيابة عنه ، ومضى يكرر ملاحظاتهم (فى حين أن إدموند جالو وجان پولان ومارسيل آرلان وألبير بجوان ومارسيل ريءون لم ينتظروا حتى تصبح السوريالية جزءاً من التاريخ) . والقول بأن أحداً لم يعد يشك فى قيمة كلوديل (باستثناء السيد بندا العنيد) ربما يعنى أنه عضو فى الأكاديمية الفرنسية ، ولكن المجلات التى نشرت كتاباته فى عام ١٨٩٥ لم تنتظر هذا الشرف. وحين نشر جان پولان أولى كتابات هنرى ميشو ، لم ينتظر آخرين ليقرروا أن شهرة هذا الكاتب كانت قد تدعمت واستقرت بما فيه الكفاية حتى يتخذ بشأنها قراراً .

من الممكن أن نحكم على الأثر فوراً ، وأن ندرك فى الحال — ربما لا — القيمة الكاملة للأثر، لأن الأثر يثرى ويتغير وينمو مع الزمن) ، وإنما لأن الأثر ذو قيمة. هل عدد الروائع التى لم يعترف بها فى الأصـــل أكثر كثيراً من تلك التى اعترف بقيمتها على الفور ؟ أشك فى هذا . فلا « السيد » ولا « بيرنيس» ولا « كانديد » ولا « روح القوانين » ولا « التأملات » ولا « الأصوات الداخلية » قد تجاهلها أحد ، ولا «الأب جوريو» ولا « البحث عن الزمن المفقود » ... لاشك أن إصدار الحكم فى لحظة صدور الأثر مسألة صعبة لأن الإنسان عند ذاك يكون وحده أو يكاد أن يكون بمفرده ، لكن حتى القول بأن حكم الإنسان يجب أن يضاف لحكم الآخرين لايعنى استحالة الحكم . كذلك فإن الإدراك الجمالى تحت وطأة الحاجة لاتخاذ قرار يكون أقل صفاء ووضوحا وانطلاقا مما إذا كان فى حضرة أثر مشهور ، إذ أن الأثر الذى تم تصنيفه وتحديد مكانته يتيح رؤية أفضل ويرى المرء فيه شيئاً أكثر . ولنسلم بما قاله آلان « من أن اللوحات التى تقتنيها المتاحف يمكن رؤيتها على نحو أفضل من تلك التى تعلق فى غرف المعيشة » . على أن ذلك لايعنى أننا لانستطيع الحكم على اللوحات المنزلية . وفضلا عن ذلك فإن تقييم الأعمال المعاصرة يخلق نوعاً خاصاً من الصعوبة . فكثيراً مايحدث — بسبب التصاق هـــذا التقييم عاطفياً بالحاضر — أن ينزلق إلى مخاطر تقريظ صفات ثانوية واتجاهات وقتية . (استهجن

جوليان جريك بشدة الكمية المفرطة من النقد المعاصر) ولا شك أن القراءات الأولى لـ « L' Astrée » و « هلويز الجديدة » قد حظيت بأهمية مبالغ فيها . واليوم يشعر كثير من الكتاب أن شيئاً لم يوجد قبل السوريالية وأن لا شيء له أهمية فيما خلا كتاباتهم فى مجلة « الأزمنة الحديثة » الخ ... وعلى العكس فالتقييم المعاصر يميل فى بعض الأحيان إلى التقليل من قيمة العمل المعاصر لمجرد أنه معاصر . ويتكاتف الخضوع للقوالب القديمة والخوف من المخاطرة كما هو الحال عند سانت بيف لخلق نفور بالغ من العبقرية (١) والأحكام التلقائية صعبة ، لكننا نصدرها دائما . ليس هناك عمل أبكم ينتظر التاريخ ليمنحه النطق حتى ولو كان الصوت ليس هوذلك الذى نسمعه فى بادئ الأمر . وليس ثمة عمل يتصف بالقدسية حتى بعد أن يكون التاريخ قد منحه شكلا . إن التاريخ لا يقرر حكمنا كما أنه لا ينشئه ودائما فى الحاضر يجد العمل اعترافا . هل هو عنصر الاستمرار الذى يعجب به فى الروائع أم هو ثقله ؟ قد نشك فى أنه أثر عظيم ، والتاريخ الذى يجرى على نحو محول دون نسيان الأثر ، لا يمكن أن يحول بينه وبين أن يطرح جانبا وينبذ فى يوم من الأيام . إن اعتبار فولتير وبيرانجيه شاعرين كبيرين فى أيامهما ، والقول بأنه كان لبارناى مقلدون أكثر مما كان لراسين ، شىء لا وزن له حين نقرأ مؤلفاتهم . لقد خلدت أعمال هوميروس قرونا ، لكن

---

(١) لو عاد يوريبيديس وسوفوكليس وفيرجيل وهوميروس الجليل الى العالم ربما دون أن يتشربوا روح عصرهم، فقد لا يكفينا هذا، لكن بنفس القدرة التى كانت لهم وبنفس العقلية التى يمكنها أن تستوعب أفكار عصرنا، ولو أنهم — دون أن يقولوا لنا من هم — أصبحوا معاصرين لنا على أمل امتاعنا وخلب عقولنا مرة أخرى بتكريس ذواتهم لنفس الأعمال التى أنتجوها من قبل، فقد يصعقون لدى اكتشاف أنهم قد يمنحون تقديراً لأنفسهم وأنهم لن يستطيعوا منافسة ذواتهم. ومهما تكن الذرى الشامخة التى قد تحلق فيها أرواحهم فقد يصعقون حين يجدون أنفسهم وقد صاروا محدثين لا بأس بهم بطبيعة الحال أو حتى ممتازين، لكن مع ذلك شعراء عاديين إذا قورنوا بسوفوكليس ويوريبيديس وفيرجيل وهوميروس القدامى .. « من كلمات ماريفو عام ١٧٥٥ » .

للره رغم هذا ربما يؤثر قطعة من هوقليط على الإلياذة. إن الحكم يمنحنا كل الجرأة على الماضى دون تهيب ، طالما أن الأثر لم يكشف أكثر من حواره مع إدراك جمالى حى لا يستطيع أى تاريخ أن يجبرنا على التخلى عنه .

قد يزكينا المستقبل على الحرية التى نهاجم بها الماضى ، وفى مقدور الإنسان أن يحل ما عقده، والقاعدة التى نقيم عليها تماثيلنا مصنوعة من رخام تستطيع الأجيال القادمة أن تحطمه . فهى ليست صخرة تاريخ أعتق من الإنسان ، لكنها صلصال إعجابنا المتراكم . وما إن يتمكن الإنسان من تخليص نفسه من سلطان التقاليد ، حتى يجد أن القيم التى وضعها إزاءها مهددة . إن تصور التاريخ ، لا على أنه تراث مقيم يثرى دواما ، بل تحول لا ينقطع لما كان بما هو صائر ، سرعان ما يوهن من تمجيدنا للبدئى(١) . وهكذا نقرر الكتابة من أجل الحاضر وفى الحاضر وأن نحبه . إننا نكتب من أجل معاصرينا ، ونحن لا نريد أن نتطلع إلى عالمنا بأعين المستقبل . . وإنما بأعين جسدنا وبأعيننا الفانية . ونحن لا نطمع فى كسب قضيتنا كما أننا لسنا فى حاجة لتزكية تأتى بعد الوفاة . هنا وفى أثناء حياتنا نكسب القضايا وتخسر (٢) . إلا أن الكتابة للعصر الذى نعيش فيه لا تتم دون تضحية أو مرارة ، ومع ذلك فالخطر ليس فى عدم الاكتراث . فحتى إذا لم يحب المستقبل ما نحب ، فإننا رغم ذلك أحببنا . إن رضوخ التاريخ لمشكلة الحكم الجمالى الدائمة يحررنا من الماضى أكثر من كونه يعجزنا عن مواجهة المستقبل. لابد أن نشعر ، بل إننا فعلا نشعر بحاضرنا، باعتباره مستقبلا للماضى ، لا باعتباره ماضيا للمستقبل .. إن التصويبات التى نفرضها

---

(١) إن العلم التاريخى لا يتطور كعلم الطبيعة وفقا لإيقاع نمو وتقدم . (لكن) كل مجتمع يعيد كتابة تاريخه الخاص لأنه يتخير ذاته ويحيى ماضيه الخاص ، وما يجوز على التاريخ بوصفه معرفة يجوز على التاريخ باعتباره واقعة، «لأن الإنسان ليس موجوداً فى التاريخ فقط وإنما هو يحمل معه التاريخ الذى يفحصه «رايموند آرون: مقدمة لفلسفة التاريخ ص ١٠ و ١١ .

(٢) جان بول سارتر .

على الماضى ينبغى أن تنبهنا لاصطناع جانب الفطنة والحيطة . ونحن نعرف أنه لا فواتير ولا برانجيه من فحول الشعراء ، ويجب أن نكون على حذر من اكتشاف شعراء آخرين على شاكلة فواتير وبرانجيه . يقول بودلير إن النقد يجب أن يكون «متعاطفاً ، حاراً ، أريبا» ويضيف: «أن يكتب من وجهة نظر انتقائية ولكنها وجهة نظر تفتح أوسع الآفاق». إن أخطاء الماضى وتفاهاته يجب أن تؤدى بنا إلى دراسة العمل الأدبى بمزيد من الصبر والعناية. لكن هذه التحولات لا يمكنها أن تضعف عملا نحن واثقون من حبه ، ذلك لأننا نعلم أن التغير حتمى ، ومحدود كذلك. إن الروائع تتغير ويعلو ضوؤها أو يخفت ، لكنها أبدا لا تنطفىء تماما .

ومنذ بداية التاريخ ما زالت أبعد الآلهة تضىء . وعصرنا القادر على إيجاد وحدة بين أكثر الأعمال اختلافا عن طريق الإعجاب الذى يبديه، يعرف أن كل صفة أصيلة تحتفظ لنفسها بلغة حتى ولو لم تكن لغتها الخاصة . وطالما بحث الناس شئون الفن ذاته فنحن على ثقة من أن حبنا له لم يكن عبثا ،ولو أن قيمنا اختفت يوما ، فإن كل ثقافة تعترف بقيمة الفن كفن سوف تندثر . ليست ثقافة أخرى هى التى تهددنا ، ولكنها بربرية — دين . . وهذا شىء لا يهم . وإذا كان ولابد أن تموت الصور التى نحبها ، فمهما يحدث فهى لن تموت فيما يتعلق بنا .

إن الوشائج التى تربط ما بين التاريخ والتجربة الجمالية جوهرية وهامة بحيث لا يمكن إغفالها . فلا يمكن الاستغناء عن المعرفة التاريخية فى شكلها المعتاد فى فهم عمل ما ، ولا محل الغض من إسهامها فى هذا الفهم، لكن هل التاريخ يتدخل بالمثل فى عملية التقييم ؟ لقد سبق لنا القول بأن الحكم الجمالى حكم ثقافى وليس حكما طبيعيا . إنه يستوعب الأعمال الأدبية والفنية فى إطار الزمن ، ومع الإشارة إلى باعث من العصر . إنه يقابل بين عمل وعمل . لكن تاريخ التجربة الجمالية ليس هو تاريخ المؤرخين . وليست المسألة مجرد وضع عمل بالضبط بداخل ترتيب زمنى كامل ، أو فى سلسلة من المؤثرات وردود الفعل الخ لأننا نعرف جيدا أن سلامة الحس الجمالى لا يمكن قياسها بثقافة هذه حدودها. والذين قرأوا آلاف القصص غير المعروفة

من نتاج القرن الثامن عشر ليسوا هم بالضرورة الذين فهموا أفضل من غيرهم كتاب Les Liaisons Dangereuses أو Le Neveu de Rameau والذين قرأوا بالإضافة لقصص بلزاك كل ما قرأه هو نفسه من قصص وكل القصص الذى أثر هو فيه، ليسوا بالضرورة خير قراء «الكوميديا الإنسانية» — إن التاريخ الذى يتدخل فى عملية التقييم الجمالى هو بالنسبة للمعرفة التاريخية مثل بلوتارك بالنسبة للعصر اليونانى الرومانى القديم ومثل مذكرات ما وراء القبر بالنسبة لحياة شاتوبريان، ومثل القائمة الأسطورية لانتصارات نابليون بالنسبة للحياة اليومية لذلك الإنسان القصير المريض الذى لم يتخلص قط من لهجته الكورسيكية. فنحن حين نواجه عملا أدبيا لا نحتاج للاعتماد على أرفف «المكتبة الأهلية»، بل نستطيع الاعتماد على «البلياد Pléiade».

إن التعاطف مع عظمة العمل الأدبى ليس على الإطلاق تعاطفا مع حقيقته التاريخية وإنما مع علاقته بإدراك حى. فالعمل ليس له وجود فى التاريخ، وإنما فى قراءتنا له. لاشك وأن كورنى موجود فى كورنى، وبلزاك فى بلزاك، لكن عظمتهما لا تكمن فى أهميتهما التاريخية، وإنما فى هتافات الاستحسان التى تحيى العروض الأولى لمسرحية «السيد» والتى يقابل كورنى بينها وبين ردود الفعل عند رجال الأكاديمية، كما نجدها فيما بعد فى الدموع التى يجعلنا الفتى راسين نذرفها، ونحن واجدون نفس العظمة حين نقرأ أدب بيجى Péguy. كما أن عظمة بلزاك كما تراها عينا فتاة الخبز التى قدم لها نسخة من أشعار كوركان يحملها تحت إبطه فى مقابل الكعك الذى ابتاعه منها، يمكن إدراكها عند قراءة بودلير وهو فانزتال وبروست وكوريفوس وآلان والمؤرخ يعتقد أن الفن يحكم عليه التاريخ، وأنه يبقى علينا فقط أن نروى تاريخ هذا الشىء الذى يحكم عليه خارج ذواتنا. لكن لا يمكن للتكريس التاريخى أن يوجد دون علاقة حية بالعمل والتباسه. ليست المشكلة الحقيقية بالنسبة للعمل الأدبى هى التصديق على حكم الحقائق وتحليل مادة هذا الحكم بوصفها شيئا، وإنما إيضاح

العلاقة التى تربطنا به وهى علاقة غير مؤكدة ومضطربة لأنها علاقة حية .. فالمشكلة الحقة هى مشكلة جمالية وليست تاريخية .

وإذا كانت الأحكام تصنع التاريخ فإنها تفعل ذلك عرضا ، وحين نكتشف وجود الحكم وضرورته ، فسنرى أنه ينبغى علينا أن نتعم النظر فيه .. بهذا وحده نستطيع أن ننجو من فخاخ التاريخ .

بوهوميل هولاس

أصل العالم فى الأساطير الأفريقية

ترجمة : محمد جلال عباس

خلق الكون وتنظيمه :

ليس فى الإمكان تصنيف الأسطورة التى لسنا بحاجة إلى تعديد تعريفاتها المختلفة هنا ، لأن لها وضعاً مستقلا ، فهى من الناحية العملية ولتشربها بالأفكار الدينية جزء لا غنى عنه من الطقوس الدينية الأفريقية ، وغالباً ما تكون الأسطورة عنصراً ضرورياً لمدة الطقوس ، يحقق الترابط القوى فى بعض المراسم . وما نسميه بالتمثيلية المقدسة drame sacre بكل ما تتضمنه من شكلية ، ما هو إلا مسرحة للأسطورة أو تصوير واقعى للكتب المقدسة .

واللاهوت فى أفريقية لا يشبه من قريب أو بعيد ذلك الجدل الذى يقوم فى الغرب . بل إنه لا يخرج عن كونه مجموعة من التجارب التعليمية (وهى لا تستبعد لكونها لا أخلاقية أحياناً) تعرض فى شكل ملحمى ، ويمكن للأسطورة أو القصة الخرافية أن تؤدى وظيفتها فى حفظ التراث الأخلاقى حين يدعمها غيرها من الآثار المنقولة بالرواية ، والأقل إفصاحاً من الأسطورة .

وأسطورة الخلق ، فى شرحها لأصل العالم ، ووضعها صنوفاً من المفاهيم وطرقاً للتصوير التقليدى ، تعرف الإله عن طريق أعماله دون أن تصف مظهره ، وهى فى الوقت نفسه تبحث عن معنى الوجود الإنسانى فى كل المخلوقات ، ونتيجة لهذا فإن للإنسان دوراً كونياً حقاً ، بل إنه يغامر فيدخل فى مجالات تفوق كثيراً قدراته الفسيولوجية ، ومن ثم فهو يمثل دور الإله الخالق الحاوى أو تلميذ الساحر .

وتتميز اللغـــة الدينية الخاصة التي تستخدم في الأسطورة باستعمال الرموز ، ويلاحظ أحيانا تسلل بعض الرموز الأجنبية فيها مثلما حدث حينما اتخذت شعوب جنوب الكونغو لنفسها في القرن الخامس عشر طريقة تذور المسيحيين في القرون الوسطى ، ولقد ذهبت هذه الشعوب إلى أبعد من ذلك حيث حولت شكل الصليب اللاتيني إلى رمز سحرى ، ولا يتاح للرجل فهم هذه الرموز والعلاقات فهماً دقيقاً إلا عند وصوله إلى المراحل النهائية من تلمذته النشأة الدينية ، ويقتصر ذلك أحياناً على بعض الأفراد المتميزين فقط ، ولكن في أغلب الأحيان تكتفى للمعرفة السطحية بالنصوص المقدسة التي يعبر عنها البامبارا(١) بالمعارف الخفيفة ، لعامة الشعب في استخداماته اليومية .

وفي حالة عدم وجود علم منهجي فإن الأسطورة تضم خلف قناعها الرمزي جوهر المعرفة التجريبية التي تتصل بالطبيعة المحيطة بها وبالكون كله ، فالطريقة المتبعة فيها إذن هي عادة الانتقال من المحسوس إلى ما وراء الطبيعة مع ترك فراغات كبيرة في مجال المعاني المجردة ، كما تعبر عنها بلاغة الألفاظ التي تستخدمها غالبية الحضارات الأفريقية المعروفة والتي اضطرت إلى إستعارة أو امتصاص مصطلحات أجنبية عديدة .

وتعتبر الأساطير الأفريقية — بما فيها من ثراء عظيم في الموضوعات وسعـــة الانتشار وسرعة تعرضها للتغيرات — مجالا واسعاً وصعباً للدراسة ، وعلى الرغم من وجود قائمة ضخمة من المراجع التي تتناول على الأقل الجزء الغربي من القارة توافرت نتيجة لجهود المدرسة الإثنوجرافية الفرنسية تحت إشراف مارسيل جريول ، فإن هذه الدراسة ما زالت في الحقيقة في مرحلة البداية .

ولكن بعض المؤلفين المنتمين للمدرسة الفرنسية قد بالغوا في تقدير الأهمية الوظيفية للأسطورة على عكس المدرستين الألمانية والإنجلوسكسونية اللتين لا توليان

---

(١) البامبارا هي أكبر قبائل شعب الماندى بغرب أفريقية ، وتسكن الغالبية العظمى منها في جمهورية مالي في حوض نهر النيجر الأوسط والأعلى (المترجم) .

الأسطورة هذه الأهمية نتيجة توجيه الاهتمام أحياناً إلى ظاهرات اجتماعية أخرى أكثر فاعلية فى بناء المجتمع ، ويبدو لنا بعد التفكير العميق أن الأمر لا يخرج عن كونه مسألة تقدير لأهمية الأسطورة أكثر من كونه خلافاً حقيقياً ، وكما يحدث غالباً فإن الحقيقة وسط بين الاثنين .

ويختفى المضمون المادى للأسطورة فى كثير من الأحيان وراء الثقل الشعرى أو قد يصيبها الغموض لكثرة استخدام الكنايات مما يجعل منها عملا أدبيا جميلا أكثر منها نظرية فلسفية بالمعنى الحقيقى ، ولكن ذلك قـــد يكون نتيجة لانخفاض قيمتها واستعمالها فى مجالات عديدة .

وعلى أى حال فإن من أهداف الأسطورة الأساسية (فى صورتها الأصلية الفعالة) أن تجعل الإنسانية تساير نظام الكون بتعليمها طرق استخدام القوى التى ينتجها الكون ويفتح أبواب للمقدسات ، وبأن تفرض عليها حركة دورية أزلية تجعلها تسير طبقاً لنظام تاريخى لا علاقة له بعالم الأرض ، وإذا كنا قد عبرنا عن رأينا بلغة النظرية فإن هذا يرجع إلى أن الموضوع — باستثناء مصطلحاته قد وجد فى إطار من الجدلية النوعية ، ولا يهم كثيراً من حيث المبدأ أن تكون هذه الجدلية قد تحددت فى جزئيات منطقية جامدة ضيقة لاتترك إلا مجالا محدوداً للمناقشة النظرية .

وكثيراً ما توجد فكرة العماء (chaos) فى مطالع الرواية باعتباره أساس ما قبل الوجود ، ومع ذلك فالمعروف أن بعض شعوب جنوب أفريقية مثل مباسوتو يقولون بأن العالم لم يخلق أبداً لأنه متواجد كما هو منذ الأزل ، فيما عدا الراعى وقطيعه الذين كان خلقهم تاليا ، وتعتقد الجماعات الزنجية القديمة (Paleonigritic) التى تقيم فى الكاميرون والتى يطلق عليها دون وجه حق اسم كريدى (Kiridi) — تعتقد أن النار هى العنصر الأساسى وقد غمرها الماء فيما بعد ، وأن الإنسان الأول قد خلق بعد الطوفان ، وكثيراً ما يكون تصوير العالم فى أول عهده كبحر شاسع من الطين كما هو الحال فى أساطير السنفو Senefo والدوجون Dogon والكونو Kono

والبوزو Bozo ، أما شعب البامبارا فيتصورون أن أصل الأشياء فراغ فى حركة ذاتية دائرية مستمرة ، ومن هذا يتضح لنا أن الصور والرموز تستخدم فى الأسطورة لتغطية الأسرار التى لا يمكن فهمها بالعقل ولا يكشف عن هذه الأسرار إلا لقليل من الصفوة .

وعلى الرغم من كثرة عدد المذاهب الفلسفية فى السودان (١) فإنها قد استفادت من عطف الذين يقومون بتحليلها ممن يبدون فى بعض الأحيان مبالغتهم الشديدة فى ذلك ، فإن النظريات الفلسفية الأفريقية نادراً ما تظهر كوحدات حقيقية ، عناصرها مشتتة ورموزها التناسق المنطقى حيث إنها منعزلة بعضها عن بعض أو مقتصرة على مجموعة شعوب مقفلة كما هو الحال بالنسبة للأمثلة الشعبية الخاصة ووحدات وزن مسحوق الذهب عند جماعات الأكان(٢).

وتبدو كل هذه المعلومات فى الوضع الذى تقوم عليه حالياً غير مترابطة ومليئة بالثغرات مما يجعل من الصعب حل رموزها خاصة وأن مفاتيح تلك الكنوز الرمزية — والتى غالباً ما كانت ثقيلة ومحتفظة بأسرارها — قد ضاعت فى الوقت الحاضر .

ولكى ندرك بصورة أوضح صعوبة لغة الأسطورة فعلنا أن نذكر باختصار بعض الأمثلة المعروفة التى تشير إليها بإسهاب مراجع الموضوع .

فبالنسبة للبامبارا فإن الكون يسير بقوى ديناميكية من أصل مقدس ، ولكن يمكن للإنسان أن يسيطر عليها بجمعها وتوجيهها الوجهة التى يريدها . وذلك بتقديم الأضحية المذبوحة لاسترضاء الآلهة ، فالعالم الحقيقى الذى نحسه ماهو إلا ثالث عالم فى السلسلة التى يعتبر المستقبل رابع وآخر عالم فيها ، وهو نتاج قوة خلاقة تسمى زو Zo ، نجمت عن ترددات تسمى ييرى ييرى (٣) حدثت فى الفراغ الأول المسمى

---

(١) يقصد بها عامة النطاق السودانى الممتد من هضبة الحبشة إلى المحيط الاطلسى جنوب الصحراء فيما بين خطى عرض ٥ ، ١٥° شمالا ، ويقصد بها هنا الجزء الغربى من هذا النطاق .

(٢) سكان جنوب غانا .

(٣) هذه الكلمة تعنى فى لغة البامبارا القهقهة الشديدة المستمرة . (المترجم)

جلا Gla (١) ويخرج من هذه المادة العماء صوت يرد على نداء الصوت الذى تصدره الترددات أو الذبذبات ، و من اتحاد هـــذين الصوتين تتولد مادة رطبة تسمى زو سومالى Zo Soumalé : ويبدأ صراع بين الخلاءين يتبعه انفجار كونى يطوح بقوة إلى الأرض المستعدة للإخصاب بمادة ثقيـــلة قوية ستصبح فى المستقبل مجالا لبمبا Pemba ، وفى نفس الوقت تظهر علاقات تصور شـكل الأشياء المنتظر ولادتها وبعد هذه المقدمات تبدأ عملية الخلق تحت إشراف العقل المسمى يو yo : والتى بمقتضاها تقسم الحياة إلى اثنين وعشرين عنصراً أساسياً ، وتخرج كل زائدة من الزوائد المخصبة للاثنين وعشرين عنصراً — وطبقـاً لعملية امتزاج تحدث فى العقل — إلى الوجود الفصيلة الشكلية المتميزة للكائنات الحية والنباتات والأشياء ، وتتميز هذه الفترة الليئة بالأعمال الشاقة بالانقلابات وإعادة النظام ، ولم يكن ظهور الإنســـان ليؤدى إلى إصلاح الوضع .

ومع ذلك فيبدو أن هذه الروايات المعقدة أساسها كالآتى :

تولد من الروح الخالق « يو » ثلاث وحدات سميت بالترتيب فارو Faro ، وبمبا Pemba ، وتيليكو Téliko ، ففارو أول الثلاثة هو صاحب الأمر ، وقد خلق سبع سماوات تقابل أجزاء الأرض السبعة وأنزل فيها المطر الباعث للحياة ليشيع فيهـــا الخصب ، أما تيليكو فهو روح الهواء الذى يمنح الحياة للمخلوقات ، إذا ما تحول إلى سائل كما يشكل التوأمين المائيين أسلاف صيادى السمك سوركو بوزو (Sorko - bozo) وهم أجداد البشر ، وبعد أن ظل بمبا يدور حول نفسه فى الفضاء لمدة سبع سنوات خلق الأرض بجبالها ووديانها ثم تحول إلى بذرة بالانزا (balanza) وهى ما يسميها علماء النبات باسم (Acacia Albida) أو أم الشعور — فنمت شجرة تجسدت فيها روحه ، ثم خلق الأنثى « موسكورونى » من تراب مزجه بلعابه واتخذها زوجاً له بعد أن نفخ فيها الروح وخلق أخرى على صورتها تسمى ضيا (Dia) ، وتعتبر الحيوانات والنباتات من نتاج هذا الزواج ، أما الإنسان الذى أنجبه فارو ويعتمد فى

---

(١) جلا بلغة البامبارا يعنى الزمن الماضى . (المترجم)

حياته المادية على عِبا فإنه يعبد عِبا ويصبح من الخالدين إذ أنه يعود طفلا فى سن السابعة كلما بلغ التاسعة والخمسين ، وكان يعيش عارياً وليست له حاجات فسيولوجية كما أنه لم يكن يتكلم ولا يعمل ، وقد أثار ذلك غيرة موسكورونى(١) التى قامت بدافع من الشر الأصلى بالهجوم وأخذت تجوب الأرض لتزيل الأعضاء الجنسية من كل من الرجل والمرأة ، ووضعت بذلك تقليد ضرورة الختان ، ومنذ ذلك الوقت نزلت بالبشرية الكوارث والأمراض والموت وولى العصر الذهبى ، وتكفيراً عن لمساتها النجسة للأرض قامت موسكورونى — قبل موتها — بتعليم الإنسان فنون الزراعة لإنقاذه من خطر الجوع .

وينتهى عصر عِبا الذى كان عهد الظلم المتعطش للدماء عندما رجع الإنسان منهكا — وقد تعلم استخدام النار — إلى حظيرة فارو(٢) الذى ثبتت سماحته وفائدته، ولكى يحافظ الإنسان على تناسله أعطاه فارو الطماطم التى إذا ما أكلها الإنسان استحالت بأعجوبة إلى دم ونطفة ، وهكذا أخذت المرأة لفترة من الزمن تلد توائم ذات أطراف لينة ، وعاد للإنسان طول العمر وتوقف العمل ، ولكن هذا الحال لم يدم طويلا لأن عِبا الذى شعر بالإهانة أعاد البؤس بكل أنواعه ، ولكنه هزم فى المعركة الكبيرة التى دارت بينه وبين فارو الذى تخلص بدوره من تيليكو (Téliko) الشديد الطموح الذى حاول اغتصاب السيطرة على العالم . وعطف فارو على الإنسان فزوده منذ ذلك الوقت بأطراف متحركة يمكنه بها القيام بالأعمال اللازمة لحصوله على القوت الضرورى ، وعلمه الكلام إرضاء له (وكان ذلك بطبيعة الحال سبباً فى مشاكل أخرى) ، وأصبح الإنجاب مقتصراً على طفل واحد ، أما التوائم فقد أصبحوا من النعم الخاصة .

---

(١) معناها فى لغة البامبارا المرأة القديمة (موسو يعنى امرأة وكورو السابق أو القديم و(نى) للإضافة ، ومعناها هنا المرأة الأولى (المترجم) .

(٢) فارو فى لغة البامبارا حسب ما أوردها الأسقف مولان Mgr. Molin هى المخدوم جدا ، أما عِبا فتتكون من مقطعين Pem ومعناها اللص و (ba) ومعناها الكبير فى الإضافة الخلفية للكلمة (المترجم) .

ويستمر تنظيم العالم فى تقدم بطىء على مراحل متتالية تحت رعاية فارو ، وكلما حدث اضطراب أعقبه اكتساب معرفة أو تقنية جديدة ؛ وليس النظام الحالى سوى مرحلة من مراحل التقدم المستمر فى العالم . وقبل الوصول إلى المرحلة النهائية — مرحلة الطهر والكمال (كما يتصورها « يو » الروح الخلاقة) كان فارو سوف ينزل على الأرض المياه المخصبة لها وسوف تتكشف للبشرية معان جديدة وتتعاقب عليها حضارات أخرى .

أما أسطورة الخلق لدى جماعات الدوجون ، فإنها تستخدم التصوير والرموز التى تختلف باختلاف من توجه إليهم من عامة الشعب أو ممن لقنوا الأسرار ، وهى فى نفس الوقت تتبع الخطوط المختلفة للملحمة ، ويبدو أن موضوع المنى الخلاق للتأثر بحسابات السحر يكون مرحلة مستقلة فى شبكة الروايات المقدسة ، وربما أتت هذه المرحلة من الخارج وأخذت مكانها فوق الموضوعات التى تفرض وجود مادة ذهنية تغلب عليها الصفات الأفريقية الأولى ، ويبدو أن قدرة رجال الدين الدوجون عن وجود تعايش بين إله أعلى سماوى مجرد عن التشخيص وإله آخر ذكر فى صورة زوج غيور كالإنسان — يبدو أنها تؤكد وجود رواسب ثقافتين (أو أكثر) مما يرجع إلى عصور متعاقبة ، ولا يمكن فى الوقت الحاضر أن نخوض فيها أكثر من ذلك .

ولقد رأى هذا الإله الأعلى آما أو أماً فى يوم من الأيام أن يسلى وحدته القاتلة فأخذ يطوح فى الفضاء بكرات من الطين فأوجد بذلك النجوم ، كما شكل كرتين زين إحداهما بخيوط من النحاس الأحمر والأخرى بخيوط من معدن أبيض أصبحا الشمس التى تفصلها أجيال السود ، والقمر الذى تفصله أجيال البيض ، ثم قام الإله صانع الفخار بتشكيل الأرض من الصلصال ، وجعل منها زوجة له ، ولكن بعد أول مباضعة لها حاول بظرها الذى يمثله تل كبير من تلال النمل الأبيض أن يقف لمنافسة الذكر ، فسرعان ما سحقه آما ، ومنذ ذلك الحين أصبح ختان المرأة واجباً كرمز للخضوع .

ومن هذا الاتصال الأول ولد ابن عاق هو الثعلب الشاحب المسمى يوروجو (yourougou) الذى يرجع طبعه الجاف إلى أن أمه حملت فيه قبل ختانها .

وبعد ذلك قام آما ثانية بنشر الخصب فى الأرض بإنزال المطر عليها ، وأنجبت الأرض التوأمين « نومو nommo » كعلامة للذكر والأنثى من البشر ، ولكنهما لم يكونا فى الحقيقة بشراً على الإطلاق ، إذ كانت أعينهما حمراء وأطرافهما بدون مفاصل ، يغطى جسديهما شعر أخضر اللون يوعد بنبات المستقبل وهو يرمز إلى أن الإنسان المزارع سيبقى بنفسه مستقبل حياته فيما بعد .

وسوف تكون للأعمال التى قام بها التوأمان « نومو » آثارها الدائمة على العالم .

ولما رأى أحد التوأمين نومو أمه الأرض عارية صنع لها رداء من ألياف شجر التبلدى الرطبة لتغطى جسدها ، ولكن لسوء الحظ قام يورجو الأعزب الذى كان يبحث عن امرأة بنزع هذا الثوب ودخل فى تل النمل وارتكب بذلك أول جريمة زنا ، وسال أول دم للحيض الشهرى فلون الألياف المصنوع منها باللون الأحمر ، ومنذ هذه اللحظة دخل فى الأسطورة الأطفال التوابع إيبان (yeban) الذين وضعت نطفتهم فى هذه المناسبة كما ظهر أبناؤهم أندوبولو (andouboulou) .

ومنذ حادثة الزنا هذه أصبحت الأرض غير طاهرة وغير أهل لزوجها وخالقها الذى استمر وحده فى عملية الخلق ، وتنبنى عملية الخلق هذه — كما يعتقد البامبارا — على خطة تتكون من اثنين وعشرين طبقة عضوية ، فيشكل الإله من الصلصال الزوج البشرى الأول الذى أنجب بدوره ثمانية شخصيات مخلدة خنثية ذاتية التوالد وأنجب هؤلاء الأسلاف الثمانية ثمانين حفيداً توزعوا فى أنحاء العالم وأسسوا الفروع الرئيسية للبشر .

ويعتبر الأسلاف الثمانية الأوائل منبثقين من تومو العظيم الذى يمثل بشخصه صورة للمطر المخصب والكلمة ذات المعنى . وبعد أن يمروا بأطوار عديدة فى أعماق البظر المكون من تل النمل يندمجون فى النومو عندما يلحقون به فى السموات .

ومنذ ذلك الوقت أصبح للموت حقاً على الإنسان الذى كان قد تجمع فى ثمانى أسر وذلك لأنها كه الحرم ، وأصبحت لكل من هذه الأسر لغة ، وأصبحوا يعتمدون فى حياتهم على ثمانى حبات مقدسة من الفونيو المسمى بو (Po) وأخذوا يحاربون الاعيب الثعلب الشاحب ، ويقدمون القرابين الى أسيادهم غير المرئيين ويعملون فى الصناعات التى علمها لهم جدهم الحداد .

وتلعب حبة الفونيو (الدخن — واسمها العلمى Digitaria exilis التى تمثل فكرة التناهى فى الصغر دوراً هاماً فى علم الكون لدى السوركو بوزو (Sorko-Bozo) ، الصيادين ، إذ تعتبر فى نظرهم الخلية الأساسية فى بناء العالم .

وللعدد ثمانية دلالة خاصة فى فلسفة الدوجون، ذلك أن الأسلاف الثمانية الأساسية قد أسسوا الأسر الثمانية الرئيسية ، للدوجون (مما يجعل الإنسان يفكر أيضاً فى التكوين الروحى لبعض مجتمعات الأكان (Akan) التى تعتبر قبائل الباولى (Baoulé) الثمانية القديمة أحسن مثل معروف لها ، وقد وزعت ثمانية حبات غذائية مختلفة بين هذه الأسر .

ونتيجة لنزاع دب على هذه الحبوب اضطر اثنان من الأسلاف الذين سرقوا الفونيو إلى ترك السماء مما أدى إلى اختلال التوازن الثمانى ، ولقد اجتهد الجد الأول — بعد أن علمه أحد التومو استخدام المعانى وبعد أن علمته نملة عجيبة[1] فن الحرف (خاصة فن الغزل) اجتهد فى بناء غلاف الكون الذى يمكن فهمه على أساس أنه

---

(١) غالباً ما تلعب الحشرات بصفة عامة دوراً هاماً فى الأسطورة يتمشى خطوة مع أجداد الحضارة ، ولدى البوشمن والهوتنتوت (فى جنوب أفريقية) نجد أن فرس النبى (praying - mantis) تمثل شخصية رسول إله السماء المسيطرة على العناصر ، بينما نجد أن العنكبوت يكون روح الفن الشعبى لدى شعوب غرب أفريقية كجماعات الأكان على سبيل المثال ، وهناك نوع من البراغيث يسمى (Kpakpanvinidiépo) يرمز عند جماعات البتى Bété فى ساحل العاج الى الذكاء البشرى ، وهذه الصور وردت على سبيل المثال لا على سبيل الحصر .

مجاز للنظام الكونى عند الدوجون . ويسرق الجد الخالق من النومو النار المقدسة لـكى يقيم أول مصهر على سطح غلاف الكون فيهيج النومو ويحطمان أطرافه ويحكمان عليه بفلاحة الحقول بصفة دائمة بعد أن يلقيا به على الأرض ، وتضامنا معه أو لأى سبب آخر لا تعرف طبيعته ينزل الأجداد السبعة الآخرون بدورهم الواحد بعد الآخر من غلاف الكون ليقيموا على أرض البشر ، ولـكن يقع هنا حادث هام عنـد هبوط الاثنين الأخيرين فى هذا السقوط الجماعى ، إذ يصل الثامن الأرض قبل وصول السابع مخالفا بذلك نظام الأولويات ، وفى ثورة الغضب يقرر هذا الجد السابع أمراً يقصر عنه فهمنا فيحيل نفسه حية يقتلها الإنسان ويأكلها كقربان ، ويبدو أيضاً أن هذا الجد السابع لم يصح بنفسه إلا بعد أن ابتلع العضو الثامن من المجموعة والذى كان يملك الـكلمة ولـكنه كما يبدو لم يستطع هضمه كما يجب فقذفه من حلقه بسرعة على شكل كـتلة من الحجارة هى التى أصبحت هيكل القرابين المسمى ليبى (Lébé) والذى ترجع تسميته فى الحقيقة إلى وحـدة انضمت فيما بعد كعضو تاسع فى مجموعة الأسلاف الأوائل . وليس من شك فى أن ذلك كلـه شديد التعقيد ، غير أنه أمر معتاد فى عالم الأسطورة الذى يعبر عن نفسه دائما بأسلوب يصعب فهمه على غير من لقن أسراره ، ويكفينا أن نلاحظ على الأقل إدخال الرقمين سبعة وتسعة اللذين يحيطان بالرقم الغامض الأصلى ثمانية ليعطياه أهمية أكبر .

وعلى مستوى العامة نجد تبسيطا لمثل هذه الأمور المعقدة ، ويبدو أن ممثلى أساطير البدء يمثلونه بصورة أقل غموضا ويقبلون بسهولة اتخاذ صورة شائعة لدى الشعب ، وفى نظر سكان أعالى غينيا والمناطق المجاورة يعيش صناع الـكون المقدسون — وهم أبعد ما يكونون عن التمتع بحق الخلق المطلق — عيشة البشر بما فيها من كوارث وانشغال ومسرات ، وتحدث بصفة دورية تنازعات تؤدى إلى حدوث اضطرابات تهدد النسق المزعزع للعالم الناشىء الغض ، ولـكن نظرا لأن الأحداث لا تحل نفسها فإن الإله الأفريقى الخالق — بالرغم من القوة التى يتمتع بها — لا يملك عصا سحرية ويجب عليه أن يقوم بنفسه بالعمل .

وعند قبائل كونو ، وجويرزى ، ودان ، وتورا ، وديامواندى (١) على سبيل المثال ، كثيرا ما يحدث أن تنقسم الوحدة الخالقة نفسها إلى عنصرين متنافسين يكمل أحدهما الآخر ولكنهما على خلاف دائم ، ويمكن تفسير ذلك بسهولة ، فإن حاجة الفكر الأفريقى الطبيعية تتمثل فى أنه يتصور أن كل ظاهرة روحية عامة ذات وجهين : وجه سلبى ووجه إيجابى باعتبارهما العنصر المولد لكل عقيدة ثنائية .

ويواجه مبدأ التصنيف الكونى الخطر الملحمى للحكايات المشابهة بقوى تختلف درجاتها ، ولا يعمل به إلا نادرا بالنسبة للأشخاص المنفصلة المستقلة ، وعلى ضوء هذه النظرة يبدو العالم المحسوس على خلاف ذلك كعمل جماعى به انشقاقات كثيرة يصعب إصلاحه وتحقيق اكتماله الفنى على مراحل (كما لاحظنا فى حالتى البامبارا والدوجون) وتساعد البشرية — التى تتمثل فيما تسميه النظريات بأبطال التحضر بصورة فعالة فى هذه الأعمال التى تتخذ من الحضارة هدفها الأخير .

أما الإله العظيم الأول رمز الحكمة والحياة والموت الذى يقصر الإنسان عن إدراكه فكثيرا ما يؤدى مهمته بطريقة سطحية فيرسم صورة مهزوزة لعالم خام غير مقدر له أن يعيش مما يوحى بأنه جاء نتيجة نزوة طارئة لعبقرى أكثر منه نتيجة نظام موضوع ، ودون اكتراث بالنتائج يتخلى هذا الكائن العتيق الذى يصيبه الإعياء سريعا تاركا مكانه لشخص آخر ذى حيوية يأخذ على عاتقه إتمام عملية الخلق التى كانت قد توقفت مؤقتا ليتولى بنفسه الإشراف على سير العالم بانتظام ، ويقيم الإنسان الذى انتهى به الأمر إلى تنظيم نفسه فى عائلات وعشائر ، يقيم علاقة صداقة مع هذا الإله الجذاب عن طريق الصلوات والأضحية المفروضة المناسبة .

غير أن الغيرة الانتقامية المريرة التى تملأ الإله الأسبق المتقاعد تحل على البشرية بمصائب عديدة تعيد ذكرى عصره الطويل الكئيب ، ومنذ ذلك الوقت حلت لعنة

---

(١) تسكن هذه القبائل فى سيراليون ولبعضها امتداد فى جنوب السنغال وغينيا مثل السكونغو وتنتمى جميعها إلى جماعات الماندى وهى نفس المجموعة التى تنتمى إليها قبائل البامبارا (المترجم) .

للموت على كافة المخلوقات جاعلة من الحياة ممرا بسيطاً لا يعدو أن يكون واحدامن مظاهر الوجود العديدة .

ولدى قبائل السكونو الذين يسكنون منطقة نازبريكورى أسطورة لتفسير نظام العالم وبدء السلالات والحضارات الإنسانية وأصل للموت يمكن تلخيصها على النحو التالى :

فى البداية لم يكن هناك شىء وفى اللانهاية المليء بالطين كان يعيش العجوز « سا » مع زوجته وابنته الوحيدة ، وفى يوم من الأيام كان الإله التانجا فى جولة تفتيشية فزار « سا » فى مسكنه الكئيب ووجه إليه لوما عنيفا لأنه خلق لنفسه بيئة لا تسكن ، خالية من النبات ومن الضوء ومن الكائنات الحية ، ولعلاج هذا الوضع طلب التانجا « من سا » الإذن له ، وبدأ من فوره فى العمل وبدأ بتجفيف الطين وانتهى بخلق الطبيعة ، فعندما رأى « سا » العبوس ذلك سر من هذه التغيرات فوطد صداقته مع الإله المبدع « صاحب الحرفة » وأكرم وفادته ، وفى أثناء إقامة التانجا عند « سا » وقع فى حب ابنته وطلب يدها ، ولكن أباها رفض ، فتزوجها التانجا سرا وهرب بها بعيدا خوفا من نقمة « سا » ، وهناك عاشا سعيدين وأنجبا سبعة أولاد وسبع بنات لكل منهم لون بشرة مختلف عن الآخرين ، وكل يتكلم لغة غير معروفة لا يفهمها أبواهما اللذان أصابتهما الدهشة .

وقرر التانجا ـــ الذى تصور أن « سا » قد انتقم منه ـــ بعد تردد كثير وبناء على مشورة زوجته أن يستشير الحكيم العجوز ، فيستقبله صهره هذا ببرود كما كان متوقعا . ويعترف بأنه هو الذى وقع هذا العقاب ولكنه فى النهاية يقدم نصائحه لحل الموقف ، ومن هنا جاء أصل السلالات البشرية التى أخذت بأوامر « سا » فانتشرت فى أنحاء العالم ولكنها استمرت تعيش كالديدان فى الظلمة الحالكة ، وبناء على طلبها يتجه التانجا الذى انعدمت حيلته إلى « سا » ثانية وهو مليء بالأحزان ، ولكن لما كانت الشجاعة تنقصه فقد عاد إلى منزله ، وبعد تفكير عميق كلف طائرين من توابعه ـــ هما الدواج المسمى « توتو » والديك المسمى « تى سيقى » ليقوما باستشارة

« سا » نيابة عنه ، وبعد أن استمع « سا » المبعوثين قال لهما : عودا إلى المنزل فسأمنحكما الغناء الذى تناديان به فى كل صباح ضوء النهار وذلك حتى يتمكن الناس من القيام بأعمالهم من أجل استمرار الحياة .

ونتيجة لنداءات الطائرين الرسولين انبثق فجر أول يوم ، وبدأت أول شمس مسارها فى القبة السماوية لتغرب ويحل محلها القمر والنجوم فى الليل .

وبعد أن أتم « سا » الملىء بالحقد والمرارة ذلك لصالح أبنائه استدعى التانمبا لمحاسبته معتقداً أن الوقت قد حان لتصفية الحساب معه ، وقال له : لقد سرقت ابنتى الوحيدة بالرغم من أنى أسديت لك معروفا ، وحان دورك الآن لتقدم لى خدمة ، ولما كنت بغير أولاد فعليك أن تعطينى أحد أولادك كلما طلبت منك ذلك ، وسوف أختارهم بنفسى وفق ما توحى به أحلامى ، وعليهم أن يستجيبوا دائما لندائى .

ومنذ ذلك الحين أصبح الموت يهلك سكان العالم ، وبالرغم من ذلك يجب أن نشير مرة أخرى إلى أن الموت بالنسبة لجماعات « كونو » لا يعدو أن يكون تغييرا لحالة الإنسان فى لحظة خاصة من دورة الحياة ، وهذا المفهوم شائع فى معظم النظريات الفلسفية الأفريقية ، وهو يفسر بصفة خاصة الإيمان بالسلف باعتبارهم واسطة التجديد فى الحياة .

ولدى السنفو[1] نجد أن موضوع أسطورة خلق العالم تساعد فى مراسيم تلقين « البورو »[2] ، وترجع الصفة السائدة فى حكايات السنفو إلى قابلية تركيباتها اللفظية للتغيير ومرونتها الملحمية بما يسمح دائما للراوى أن يطبق صورا مختلفة منها على تسلسل الأحداث المعاصرة . وبالإضافة إلى ذلك فمن الممكن أن نجد بعض العناصر الخارجية الدخيلة التى ترجع إلى وجود جماعات إسلامية أو نشاط تبشيرى مسيحى بالقرب منها قد تسللت إلى بعض الروايات المحلية دون أن تؤثر فى الخط الأصلى

---

(١) السنفو قبائل تسكن جنوب مالى وشمال أعالى الفولتا ، وهى مشهورة بتقدمها فى فن النحت ويبلغ تعدادها نحو مليون نسمة (المترجم) .

(٢) البورو هى طبقة رجال الدين عند قبائل السنفو (المترجم) .

للأسطورة ، ويمكننا أخيرا أن نكتشف آثاراً عديدة لخلق مماثل تطور (على نمط سوداني) (١) دون أن تكتمل صورته بوضوح ولكن مثل هذه الآثار اختفت فى المناطق الجنوبية القصوى .

ويبقى العالم بشكله الحالى فى نظر السنفو نتيجة لسلسلة طويلة من الأعمال التى قام بها كائن أعلى يسمى « كولوتيولو » ويتضمن بدء الخليقة مرحلتين : الأولى خصصت للبناء الأساسى بينما تميزت الثانية بوجود الإنسان بصورة فعالة تحت إشراف كانيليو وكرست لتنظيم الوجود على أسس عقلية ، وفى المناطق الوسطى حول جماعات كورهوجو (٢) وعلى رأسها التيمبارا نجد أن هذه الجماعات تؤكد أن مرحلة الإعداد لبدء الخليقة قد استمرت ستة أيام ، وفيما يلى روايتهم باختصار :

فى اليوم الأول ولد كولوتيولو من العدم ونطق بكلمات مقدسة أقام بها مسكنه السماوى وأضاء الشمس لتنير النهار والقمر والنجوم لتلمع فى الليل .

وفى اليوم الثانى أنزل قطعة من السماء كون بها الأرض وأقام الجبال .

وفى اليوم الثالث أسقط الأمطار على الأرض وأجرى الأنهار ، وبفضل هذا الماء ظهر النبات فى اليوم الرابع .

وفى اليوم الخامس خلق أول إنسان يحمل اسم « وولوتو » وهو نوع راق من البشر ، طويل القامة أبيض البشرة عارى الجسد ، له صفة الفناء ولكن له روحا تسمى « بيل » وهو لا يشرب إلا الماء باعتباره رمزا لحلول الحياة .

وابتداء من اليوم السادس تمتلىء الأرض بالحيوانات والأنهار بالأسماك ــ ولما كانت هذه الكائنات كلها لا تعرف الاحتياجات المادية وتجهل القتل فإنها كانت تعيش فى سلام .

وفى اليوم السابع حدثت تغيرات عديدة فبدأت الأشجار تحمل الثمار وأخذت الحيوانات فى الإنجاب ، ويشعر وولوتو بالجوع لأول مرة فيذوق الفاكهة ويصبح

---

(١) يقصد به شعوب السودان الغربى (المترجم) .

(٢) جماعات تسكن بساحل العاج .

نباتيا ، ويخضع منذ ذلك الوقت للقوانين الفسيولوجية فيفقد فى الحال طبيعته الراقية؛

ومع بداية اليوم التالى شعر وولوتو بحاجته لإشباع غرائزه المختلفة ، وأحس بالإرهاق فى البحث عن قوته فى المناطق البعيدة عنه ، فاكتشف فائدة الزراعة ثم اخترع الفأس وأصبح مزارعاً وصنع الآلات التى استعملها من الخشب ثم شكلها بعد ذلك من الحجارة ذات المقابض وأخيراً صنعها من الحديد، وأمدته شجرة كبيرة تسمى سيريتجوى بالألياف التى صنع منها ملابسه .

غير أن بعض الأساطير تحل فيها فكرة الزوج المكون من فردين مختلفى الجنس محل الفكرة القديمة عن كائن خنثى مفرد أو مزدوج (مثل التوأمين السياميين الملتصقين عند العمود الفقرى) والذى نجد له صورا فى التمائم التى عثر عليها فى مقر التلقين المسمى « سينزانجا » .

ويتميز اليوم التاسع بتيقظ الغريزة الجنسية حيث شعر وولوتو بالوحدة فطلب إلى الإله أن يمنحه رفيقة سميت « وولونو » كانت بيضاء كزوجها، وأخذت تساعده فى الحقل وتذهب معه إلى النهر لتشرب عند غروب الشمس، وليفهم كل منهما الآخر استعمل هذان الزوجان لأول مرة لغة منطوقة .

وأخيرا فى اليوم العاشر يبنى الرفيقان الزوجان لهما منزلا من كتل الطين والقش ليحتميا بين جدرانه من قسوة الجو ، وابتكرت المرأة وولونو أول إناء لتنقل فيه الماء من مورده .

وبذلك تم إنشاء أول مسكن أسرى ، وتمت أول مرحلة من مراحل الخلق ، ولكن ، مازال هناك من غير شك الكثير من العمل ، فتسيطر على هذه المرحلة من مراحل أسطورة أصل الخليقة لمسات الأنثى « كاتيليو » التى سبق أن أشار إليها والتى إذا نظرنا إليها عن قرب تبدو لنا منبثقة من قوة الذكر الأصلى « كولوتيولو »

ولنترك جانبا كل الاعتبارات النظرية ، ولننظر الآن إلى سير الأحداث، ففى اليوم الحادى عشر يختفى التسلسل التاريخى لأحداث الأسطورة بالمعنى الدقيق للكلمة (الذى يتعلق بفكرة الزمن اللامتناهى الذى لا بداية له ولا نهاية) ، وتبدأ مرحلة

تاريخية تأخذ فى التطور وتستمر فيه حتى عصرنا هذا . وتروى أساطير هذه الفترة المتأخرة تقدم الحضارة ، ويمكن تعريفها فى داخل إطار النسب المختلفة مثل التحديد الخرافى لتاريخ الإنسان فيما قبل التاريخ ، وتقص الفصول المختلفة لهذه المغامرة الثقافية بطريقة دقيقة واضحة لا تثقلها الرموز ، وليس من شك فى أن السبب فى ذلك يرجع للحاجة إلى نسق معين ولذلك تروى القصة موضوعها مقسما إلى عشرة أيام متوالية يجب فهمها على أنها أقسام ملحمية بسيطة القصد منها إعطاء صورة مبسطة أكثر توازناً وأكثر وضوحا .

وتبدأ المشاكل فى الظهور عندما يبدأ الإنسان التدخل فى سير العالم ، وتشارك المرأة بمجرد تواجدها كعنصر غير ظاهر فى إفساد التناسق الأصلى .

وتصبح بعض الحيوانات خطراً على الإنسان الذى يخترع الأسلحة الأولى لكى يدافع بها عن نفسه مثل القوس والسهم ثم البندقية فيما بعد ، وأضيف الصيد كحرفة إلى جانب جمع الثمار الذى كان يتم بطريقة سلمية ، وبعد أن قتل « وولوتو » طيراً وحاول أن يأكله نيئا فكرت « وولوتو » فى شيه على النار حتى يصبح لحمه قابلا للأكل ، ولما أتى ذلك بنتيجة حسنة بدأت تدخل ذلك فى الأغذية النباتية بغليها فى إناء . غير أن الحصول على الصيد أصبح صعباً لنقص عدد الحيوانات نتيجة لمطاردتها، فتحول وولوتو من صياد إلى راع للحيوانات وأضاف إلى قائمة طعامه الأسماك التى كان يحصل عليها من النهر ، فكان يقبض عليها بيديه فى أول الأمر ثم استخدم شباك الصيد التى اكتشفتها زوجته الذكية فيما بعد ، وكانت آنذاك قد أتقنت صناعة الفخار وأخذت تنسج السلال .

هذان الزوجان الأولان اللذان أتقنا الحرف الرئيسية أنجبا على مرور الزمن ، العديد من الأولاد المختلفى الألوان واللغات ، ومن بينهم ولد أسود نسلت منه فيما بعد كل السلالات الأفريقية ، ولسوء الحظ لم يسد التفاهم بين هؤلاء الأولاد ، فبمجرد وصولهم إلى سن البلوغ تفرقوا فى أنحاء العالم ، ووصل الشجار بين الجيران فى يوم من الأيام حداً أدى إلى الحرب التى كان من نتيجتها الكثير من الضحايا ،

وتأثر رجل يدعى « أجبا » (Gbé) عند ما رأى جثة صديقه « أنجولو » تنهشها الضباع فغطاها بالحجارة وأقام بذلك أول مقبرة ، وأصبحت هذه المقبرة رمزاً لعالم ما تحت الأرض المسمى « كوبيلى كا » حيث تتجمع أرواح الموتى التى لا تفنى ، وترتبط هذه العملية التى تنم عن الوفاء ببداية تقديس السلف .

ومع ذلك تنسب أول عمليات تقديم القرابين إلى الأطفال الذين كانوا كلما أمسكوا بحيوان أسالوا دمه على حجر (كان أول فكرة للذبح) معتقدين أن فى عملهم هذا تكفيراً للذنب .

وظهرت الجنازات أول ماظهرت مع مجيء الحداد فونو (fono) الذى جاء بعد الحضارات الحجرية ، وبدأ بمجيئة مطلع عصر الحديد ليأخذ على عاتقة مهمتين اجتماعيتين كصانع وككاهن .

وعند الأنيي[1] (Anyi) يظهر الإله الخالق المسمى « الوكو نيامى كاديو » كمسئول وحيد عن تواجد الآلهة الآخرين وعن الإنسان والحيوان والأشياء ، وبعد أن خلق العالم نزل فى يوم سبت من مسكنه فى السموات ليزور الأرض ويعلم الناس ما يجب أن يتعلموه كى يعيشوا ، وكذلك ما يجب أن يخفـوه ، ويروى آخرون أن وحدانيتهأمر ظاهرى فقط لأنه فى الحقيقة توأمان رغم أنه مفرد،ولهذا السببيسمى أيضاً« افلاوى نيامى نا » ومعناها الواحد الذى وله توأمين ولـكنه يظل مفرداً .

وفى مواجهة هـــذا المفهوم للإله العلوى ، يبدو أن رجال الدين من جماعات الباولى(٢) يميزون بين مرحلتين واضحتين فى الخلق ، تمت الأولى منهما تحت تأثير إله أولى هو أود ودوا Odoudoua والثانية تحت تأثير زوجمركبمن عنصر أورانى أو سماوى يسمى « نيامى » وعنصر أشتونى أو أرضى يسمى « آسييه »(٣) ، فهل

---

(١) يسكنون وسط ساحل العاج وينتمون الى مجموعة الأكان التى تمتد أوطانها من جنوب غانا فى النطاق الجنوبى والأوسط (المترجم) .

(٢) الباولىأحد فروع [الأنيى] ويسكنون منطقة باولى المسماة باسمهم فى ساحلالعاج.

(٣) أورانى نسبة الى أورانوس إله السماء عند الإغريق وأشتونى نسبة الى آلهة الخصب

يمكن أن نرى فى ذلك — طبقا لما ارتآه بعض رجال المدرسة الإثنولوجية — نوعا من تداخل عناصر من ثقافات البحر المتوسط القديمة ، أو هل يمكننا أن نجد فيه آثارا فقهية مسيحية كما سبق أن وجدنا عند بعض اليانتو المقيمين فى جنوب الكونغو حيث تختلط صورة المسيح بإله سماوى قديم وصورة الأرض بآلهة الأرض « بونسى »؟ فعند الباولى يربكنا بشكل واضح وجود طفل إلهى يسمى « اساسيوا » Assassiwa وبالرغم من ذلك فإننا نعتقد أنه ليس من الضرورى الذهاب إلى هذا الحد من التفسيرات ، ولكن على أى الأحوال فإن بعض تفاصيل الموضوع تدل على وجود مادة فلسفية أفريقية أصيلة ، ويكفى التفكير فى أصل الأرض للزروعة باعتبارها جزءا صغيراً من السماء ينزعه « نيامى » أثناء غضبه فى شجار عائلى بقصد إلقائه على زوجته العنيدة .

وتوجد صورة مشابهة لذلك عند قبائل فون فى داهومى الذين يعتقدون وجود الزوج المقدس العظيم « ماوو » Mawou ، و« ليسا » Lissa يرجع إلى كائن عتيق ذاتى التوالد يسمى « نانا بولوكو » وهو حقيقة الذى صنع العالم وترك لخلفائه الاثنين مهمة ترتيبه (وقد تم ذلك فى مدى أربعة أيام وهو الأسبوع التقليدى عند قبائل فون) .

أما قبائل اللوبى فيتصورون أسطورة الخلق كقبة سماوية على شكل طاقية صلبة مرتكزة على الأرض التى تأوى عناصر سوداء ، ويصعب معرفة شخصية الخالق رغم أنه من المفروض وجوده منطقياً .

ويقول بعض اليوروبا الذين يعيشون فى الجزء الغربى من نيجيريا بأن الأرض والسماء متشابهان كالقرعة العائمة وغطائها ، فالجزء الغارق منها يشير إلى عالم آخر تسكنه قوى خفية .

وعند قبائل الماندبا فى أوبانجى(١) نجد الإله الخالق يشبه من هذه الوجهة صانع

= عند اليونان ، وهى من أصل سامى قديم انتقلت على يد الفينيقيين إلى البحر المتوسط [المترجم] .

(١) أوبانجى أحد النهرين اللذين يصبان فى بحيرة تشاد ، ويجرى فى جمهورية أفريقيا الوسطى التى كانت تسمى أوبانجى شارى الفرنسية سابقاً [المترجم] .

الفخار المقدس فى حضارات منطقة ثنية النيجر، فقد صنع من الطين الزوجين الأولين الذين كونا الجنس البشرى الأول ، ولكن هذا الجنس باد نتيجة كارثة رهيبة ولم ينج منه سوى رجل واحد يسمى « سيتو » وأخت له نتج من زواجه غير الشرعى بها كل السلالات البشرية الحالية ، ويعتبر « سيتو » بطلا لأنه قتل حيوانا متوحشا هو شخصية الموت الذى استمر فى إشاعة الخراب فى العالم ، ولكن بعد أن أصبح كائنا غير مرئى ، ولما مات « سيتو » ذهب إلى السماء فى صورة كوكب الزهرة ، بعد أن أعد لأسلافه حضارة مناسبة وأصلح المناطق المحيطة بمسكنه .

وتؤكد عناصر البانتو الذين يقطنون فى كافيروند ، وأن إلههم العلوى « ويلى خاكابا » Wélé-khakaba رأى أنه من الأفضل أن يخلق له مساعدين اثنين لكى ينجز أعمال الخلق الضخمة ، فأقام فى اليومين الأولين منزله فى السموات بما فيه القمر - كأخت كبرى ، والشمس كأخ أصغر[1] ينتج عن شجارهما اليومى تتابع الليل والنهار ، وأخيراً يجمد التربة ويضع على الأرض تباعا الحيوانات الكبيرة مثل الجاموس والأفيال وفرس النهر والخرتيت (وأتت الحيوانات الأخرى بعدها) ، كما وضع عليها الإنسان الأول الذى يسميه الفوجوسو (موامبو) وأول امرأة المسماة « سيلا » ومن تزاوجهما تولد الجنس البشرى .

وتتضمن عناصر أسطورة الخلق فى مجموعها تنوعا كبيراً يبدأ من عدم وجود النسق الذى أدركه الملاحظون لدى جماعات البـــاسوتو (وإن كنا نشك فى قيمة ملاحظاتهم) وينتهى إلى نسق دقيق لدى الدوجون واليامبـارا والسنفو وبعض جماعات البانتو فى الكونغو .

وعلى ذلك يمكننا أن نجد فى أصل العالم المنظم - بصورة منفردة أحيانا ومترابطة أحيانا أخرى حسب الحالة - يمكننا أن نجد : قوة خلاقة غيرمشخصة وغير مرسومة ، لها قليل أو كثير من الصفات الإنسانية ، وإله واحد خالق ، له شكل خارجى محدد واضح للعالم يلعب أحيانا دوراً هاماً فى القصص المقدس متخفيا تحت الرموز ، وأب

(١) كلمة القمر فى الفرانسية مؤنث والشمس مذكر .

أول له طبيعة سماوية يتخذ الصورة الأولية الملك أو الزعيم ، وأم أولى هى آلهة الأرض التى تمنح الخيرات المادية وتشرف على الزراعة (كما هو الحال عند البانتو الذين يميلون إلى الأخذ بنظام الانتساب للأم)، والزوجان الكونيان : الذكر الذى يمثل الخصوبة الروحية والأنثى التى تمثل الخصوبة المادية ثم بطل له صفات إلهية ينشر الحضارة، وأخيراً، ولكن نادراً، جاس بشرى أول،خرج تلقائيا من الأرض أو من جبل أو من كهف أو من ثقب أو من تل نمل أو من أعماق غابة أو من بحر أو من نهر أو مستنقع من المستنقعات .

المهندس الأعظم ومدبرو شئون العالم :

إن تصوير الأسطورة الذى بيناه فى الفقرات السابقة يشعرنا دون شك بعدم الاستقرار الموضوعى ، ولكنه رغم ذلك يساعدنا على استخلاص بعض الخطوط الرئيسية من مادة المصادر التى تجمعت بهذه المناسبة، فهناك أولا مبدأ عدم الترابط بين المرحلتين المنطقيتين اللتين يمكننا تحديدهما طبقاً للمصطلح الحديث بكلمتى : الإنشاء والتشغيل .

وعلى عكس صورة الإله الذى قدمته إلينا الأديان الأخلاقية وكشفت لنا عن أنه العليم بكل شىء والقادر على كل شىء ، فإن الإله السماوى فى الروايات التقليدية الأفريقية على ما له من قوى خارقة ليست له أى صفات مطلقة ، ولذلك نجد أن من أهم صفات هذه الشخصية أن قدراته تستمر فى الهبوط ، فبعد أن يصل إلى القمة فى أعماله فى الخلق ينتهى إلى مستوى منخفض للغاية يبقى فيه جامداً ، وهذا الإله يشبه إلى حد ما فردا عاش شبابه حياة مزدهرة ولكنها مرهقة ثم حكم على نفسه اليوم بالتقاعد بعد أن شعر بخيبة الأمل والمرارة،ويبدى أبناؤه من الجاس البشرى احتراما لرغبته فى السلام — إلا إذا كان ذلك نوعا من عدم المبالاة بشخص لا فائدة منه ، ولكنهم لم ينسوا بعد أعماله العظيمة، ويعلمون تماما أنه حتى وإن كان يمثل قوة نائمة فهو مازال يمثل قوة يخشى من بأسها الشديد، ولذا فإن الناس وهم يقدمون القرابين لتوابعه الذين ينوبون عنه فى تولى السلطة إنما يفترضون ، وهم على إدراك تام أن هذه

القرابين سوف تصل فى النهاية إلى الكائن العلوى .

وعلى ذلك فإن صانع الكون فى كثير من أديان أفريقية السوداء لا يوجد إلا فى الأسطورة ، بينما نجد أن إدارة الكون مركزة فى يد كائن يشغل مركزاً هاماً فى المراسم ، وليس من الضرورى أن يؤخذ هذا التفكك التكوينى فى الاعتبار من الناحية الدينية التى تكمن اهتماماتها فى مستوى أعلى طبقاً لتحديد معناها ، ونقصد بهذا القول أن الكائنين يعتبران مستقلين عن بعضهما البعض وهما فى الواقع يرجعان إلى أصل مشترك ، ومن ثم يمكن النظر إليهما على أنهما مظهران لنفس الإله ، فلا يختلف الإله الفعال ذو المزاج الإيجابى فى حقيقته عن الإله الخالق ، بل إنه (رغم وجود خلافات حتمية فى وجهات النظر) يعتبر المثل الرسمى لمظهر استمراره الروحى

ولقد عبرت أسطورة الكونو عن ذلك بوضوح، ففيهما الموت الذى يمثله «سا» والحياة التى يمثلها « التانجا » يكونان معاً دائرة مغلقة لا يمكن انقسامها .

وتعتقد جماعات الكونو التى تسكن أعالى غينيا بالحياة الثانية ، وتفهم فكرة الموت الموضوعة فى نفس المستوى الميتافيزيقى لفكرة الحياة على أنهما استمرار منطقى وحتمى بل ومرغوب فيه من أجل صالح المجتمع وصالح الحياة الأرضية ، فالموت ليس مجرد كفارة تدفع للخالق كتعويض عن خطأ أسطورى بل إنه شرط لتجديد القوى الحيوية، وإن أرواح الأسلاف المسماة «نى» والمتجمعة تحت الأرض « نياماتا » فى عالم الحياة الآخرة عند الكونو تتضمن بلا شك وحدها مصدر هذه القوى .

وعالم الموتى يشبه تماما عالم الأحياء دون أن يكون له نفس قوام الأصل مثل الصورة التى تنعكس فى المرآة ، وفى معرض التبادل المستمر فيما بينهما نجد أن هذين القطاعين الكونيين يشبهان طرفين متعاقدين يعتمد أحدهما على الآخر اعتماداً لا مفر منه ، وربما يفسر هذا النظام الثنائى السبب الذى من أجله يظهر الإله العلوى المسئول عن سيره فى صورته المقدسة لابسا قناعاً ذى وجهين .

وعلى الرغم من موقف « سا » الخاص فإنه فى المثل الذى نتكلم عنه لا يمثل إلا

الجانب القاتم ، جانب الفلسفة الأكثر غموضاً وروحانية لوحدة عضوية مفردة يصور الجانب الواضح منها جانب الحياة المادية صورة « التانجا » الملىء بالحيوية ، فى بعض الأحيان يعطى « التانجا » الإحساس بأنه مستغل تجرى من أجله مراسم التتويج ، وإذا ما صدقنا الأسطورة فإن وصوله إلى العرش قد سبقته معارك ضارية ضد الحاكم العجوز الذى كانت تسانده فى المقاومة أعداد غفيرة من أرواح الموتى « نى » أسلاف بلاطه المسكون من الظلال .

ويغلب الصمت على تاريخ الكونغو المقدس إزاء فترة المعارك المقدسة الطويلة للاستئثار بالسلطة والتى لاشك أن اشتركت فيها آلهة الزراعة الخيفة وآلهة هائمة من عهد حضارات الرعاة ، ولكن ، مناقشة هذا الموضوع قد تؤدى بنا إلى متاهات ، ولكن المؤكد أن التطور لا يحتمل أوضاعاً نهائية ، وعلى ذلك تكون على حق إذا افترضنا أن الغازى ما هو إلا تابع لأجيال مقدسة بائدة ، وهو يمثل بذلك المنظر الأخير من الفيلم الذى لم يصدق مشاهدوه بعد لخرجه .

ويجب أن نضيف هنا أن المنظر يمثل تتابعاً غامضاً لأحداث قد تؤدى بنا إلى الاضطراب ، ولكن السيناريو بسيط حقاً بل إنه أكثر من العادى فقد اعتزل « سا » — ذلك الإله الواحد ذو الوجهين « مهندس » الكون بعد أن أصابه الإعياء من حكم البشر ناكري الجميل ، وخلفه « التانجا » باستعداد طيب ولكنه لسوء الحظ كانت تنقصه معلومات العجوز « سا » الفنية ، ولذا أراد أن يسيطر على كل شىء فأقام فى عالم ما تحت الأرض مع أرواح الموتى « نى » لكى يتمكن من إدارة حركة الجهاز المعظم بصورة أفضل .

وفى حالات أخرى مما سبق لنا شرحه نجد أن صانع العالم يتخلى عن مكانه لزوج من الآلهة يوزعان الاختصاصات فيما بينهما ، فالزوج يتولى قطاع السموات والزوجة قطاع الأرض وتعطينا حضارة الأكان أوضح مثل لذلك فى صورة شخصيتى « نيامى » و « آسيبه » ، وإذا أريد البحث عن أمثلة أخرى فلا شك أن القائمة ستطول .

وتدل الوثائق التى جمعها الأثنولوجيون على أنه يمكن التأكيد على وجود مبدأ للفصل بين المضمون النظرى والمضمون التطبيقى فى الفكر الدينى الأصلى فى أفريقيا ، ومع ذلك فإن القطاعين المنفصلين ما زالا متكاملين مما يجعل لفظ الفصل لا يحتمل معنى الانقسام .

إدمون رادار

مظاهر الموضة
كظاهرة فى علم النفس الاجتماعى

ترجمة: الدكتور السيد محمد بدوى

« فلتأمل مثال جاليليو والاستدلال الأساسى الذى خلق الطبيعة الحديثة بصفة عامة . كيف توصل إليه ؟ .. إن مبدأ سقوط الأجسام الذى يستند إليه ، لم يعثر عليه فى الوقائع المحسوسة وإنما كونه بنشاطه العقلى وقام بتركيبه فقد تصور حالة مجردة للسقوط الحر لجسم ما . لا يوجد له مثال فى عالم التجربة ،وعندما انتهى من تركيب هذه الفكرة ، قام بتحقيقها وذلك ببيان أن الظواهر الأمبيريقية التى توجد مختلطة ومضطربة ولا تمثل قط السقوط الحر فى حالته الصرفة ، هذه الظواهر يمكن أن تفهم ابتداء من هذا التصور الصرف عن طريق إدخال شروط إضافية (كالطفو ، وللقاومة الخ . .) تجعل من الميسور إدراك الفارق بين الظاهرة والتصور » .

موريس مرلو بونتى
علوم الإنسان والفنومنولوجيا
محاضرات فى السوربون باريس ١٩٦٧

تختلط ظواهر الموضة بحشد لا نهاية له من طرائق السلوك التى تتحدى مجرد العد البسيط ، ومع ذلك يمكن تقديم نظرية لها تتخذ شكل توضيح للتركيبات التى تعتمد عليها تلك الظواهر فى انتشارها . وإذا كنا نواجه ظواهر الموضة فى أكثر صفاتها إزعاجا — وهى وجودها الشامل ، والتناقض فى سلوك المحاكاة الذى يخدم النفوذ الشخصى ، وتعرضها للتحول المستمر(١) — فإننا قد حصرنا اهتمامنا فى استخلاص المبادىء الأساسية التى تتحكم فى أدائها لوظيفتها . وعلى هذا النحو استطعنا أثناء البحث ، أن نستخدم هيكلا توضيحيا ، واكتفينا بأن نتحقق مما إذا كان ينظم أيضا المظاهر الأخرى التى قد تتشكل بها الموضة . وهذا الهيكل بسيط للغاية : إذ عن طريقه نحاول أن نوضح كل ما تنطوى عليه ظواهر الموضة من صفات بمجرد أن نعثر على ظاهرة للتفاعل الاجتماعى ترجع فى أصلها إلى المحاكاة أو ذات صفة ترويجية .

١ — الوجود الشامل للموضة

إن الصفة الأولى للموضة وهى أكثر صفاتها عموما وثباتا هى وجودها الشامل . فلا يوجد سلوك ، أو شكل من الأشكال ، أو مكان أو زمان اجتماعى لا يتأثر بها . ولا تقتصر الموضة على الملابس ، بل تمتد إلى المحادثات ، ووسائل قضاء وقت الفراغ ، وأنواع اللعب ، والفن ، والعلوم ، والتربية . وليس هناك إنسان ، أو نشاط ، بل ولا مناجاة فردية لا تتأثر بها . ويمكن القول إن هذا الوجود الشامل يجد تفسيره فى طبيعة ظاهرة التفاعل الاجتماعى وهى ما تهدف إليه الموضة بصفة جوهرية .

فلننظر الآن ما هى البواعث التى تجعل الفرد اجتماعيا ؟ . منذ السنوات الأولى من عمره يحاول الطفل أن يندمج فى محيطه الاجتماعى ، فهو يدرك بالغريزة أن هذا الاندماج هو فرصته للمحافظة على كيانه . وقبل أى ضغط خارجى ، تدفع غريزة

---

(١) انظر : Stoetzel, « Les phénoménes collectifs de la mode » La Psychologie Sociale, Flammarion, Paris 1963.

البقاء إلى السلوك التجمعى . فمن طريق عملية أولية تتأصل فيها جذور الحياة النفسية نجد أن علاقة الأم بالطفل — كما يصفها لنا التحليل النفسى — قد أسست العلاقة مع الآخرين على الرغبة ، أى على التجربة الذاتية فى أكثر صورها أصالة . ويؤكد « مورينو » أن « ظواهر الاتصال المتبادل بين الطفل والأم هى بمثابة الرحم الذى يحتضن ويغذى الدور الأول الذى يلعبه الطفل فى استقلال تام »(١) وهذه المظاهر للتفاعل الاجتماعى تحتوى بالقوة على الوسائل المتنوعة للتبادل الجمعى . ويمكن القول إنها طفرة ، فى مستوى شبه بيولوجى ، للعلاقات الاجتماعية الممكنة ، وهذه الطفرة — بسبب عدم تكوين علم للبيولوجيا الاجتماعية — تظل غير متوقعة .

ولا تختلف ظواهر الموضة ، فى اللحظة التى تنبثق فيها عن المحاكاة الاجتماعية التى نجد أنفسنا مندمجين فيها بدافع من ظروفنا الجسمية . وهذه الظواهر ذات الطبيعة غير المحددة تكون فى بدايتها تعبيرا عن الاندماج التلقائى للفرد فى الحياة الجمعية . وهذا هو سر التلقائية فى اتباع الناس لظواهر الموضة ، وفى الطابع غير العقلى الذى يسود تغلغلها فى الحياة اليومية .

ومن الأمور المؤكدة أن الاندماج الفردى فى الجماعة إنما هو نتيجة لقوة فارضة فبالنسبة للفرد نجد أن هناك خضوعا للقانون الذى ينظم حياة الجماعة . ولكن هذا الخضوع لا يتصل إلا بإدماج الطاقات الغريزية ، وبتنظيم المجتمع على أسس عقلية . ولما كان الأمر فيها متعلقا بظواهر التفاعل الاجتماعى ، فإن هذه الظواهر لا تخضع فى ظهورها لمبـــدأ « الواقع » ولكن لمبدأ « المتعة » وللدفعة الغريزية التى تعلن موافقتها قبل أن يتدخل الضغط الكامن فى حالة المجتمع .

ولكن إذا كانت الحركات الأولى التى تعبر عن هدف للتجمع تنتظم تحت مبدأ المتعة ، فحينئذ يمكن تصنيف أنواع المحاكاة الاجتماعية فى نطاق النرجسية التى تبدو فى الطفولة الأولى . فالفرد حين يتوحد مع هذه الحركات الاجتماعية يعبر دائما عن

---

(١) انظر: J. L. Moreno, Psychothérapie de groupe et psychodrame, P. U. F; Paris 1965.

اختياره لذاته ، فهو يشكيف مع الحياة الجماعية بخضوعه دون أن يشعر ، لدوافع أنانية . وعلى ذلك فإن تيارات الموضة حقل تستثمر فيه ، في الواقع ، الأشكال الطفولية الأولى عن حب الذات ، وأنواع النزوع الأولية ذات الطبيعة النرجسية .

وعلى هذا النحو ، وبسبب صفاتها النرجسية نلاحظ أن تيارات الموضة تبهر عقول الشباب والمرأة على السواء .

فالمراهق ، الذى لم تثبت رغبته بعد إزاء الغير ، يستند إلى الموضة التى تتيح له أن يضفى الموضوعية ، بصورة رمزية ، على محتويات دوافعه التى مازالت غامضة . والمرأة الشابة تجد فى تنوعات الموضة وغرائبها ، وبدعها ، وأشكالها الصبيانية ، ما يمكنها من عرض إعجابها بنفسها ، حيث تدفعها إلى ذلك العاطفة المنحفظه للأنوثة إن لم يدفعها الدور السلبي للإغراء الجنسى . ولذلك نلاحظ عموما فى الأوساط المتيسرة ، حيث تجد المرأة الفراغ الكافى للاهتمام بالأناقة ، وحيث يسود عالم المرأة جو مشبع بالإثارة الذاتية — نلاحظ فى مثل هذه الأوساط تحكم البرود الناتج عن الانتكاس النرجسى ، وما يصحبه من مظاهر الطفولية وعدم القدرة على الحب (١) .

و « المعجبانية » Le dandysme ، فى إغراقها فى التركيز على الذات ، وفى اهتمامها الأنثوى بنظرة الغير ، تدل على كون النرجسية فى الذكر البالغ . وقد وجه كل من « برمل Brummel » و « بودلير » و « أسكار وايلد » أنظارنا إلى تنوعات هذه النزعة حيث يعطى الفرد لنفسه ويعرض على الآخرين مشهد الموضة الاجتماعية متمركزة حول نفسه (٢) .

ولنلاحظ مع ذلك ، أن الانحرافات الجنسية للسلوك المتعلق بالمظاهر الجسمية التى

---

(١) انظر :

S. Freud, Pour introduire le narcissisme, trad. de Laplanche.

(٢) Barbey D' Aurevilly, Du Dandysme et de G. Brummel.
J. P. Sartre, Baudelaire, N. R. F, Paris; R. Merle, Oscar Wilde, N. R. F, Paris.

تدل على الاشتراك فى الحياة الجمعية — لاتكون فى مثل هذه الحالة إلا مجرد تمثيلية : إذ أن مظاهر الموضة يقتصر دورها على عملية التحول الرمزى .

ولكن هذا التحول من النرجسية الأولية يعبر عن نفسه فى شكل عملية محاكاة. فكل موضة تتبلور فى حركة ، ونعود فنؤكد أن الحركة هنا يجب أن تحمل فكرة الاتصال . فمظاهرها إذن إشارات مقلدة تعلن ، من حيث هدفها نفسه ، فكرة الانتماء الاجتماعى إذ أن المتفق عليه أنه يكفى أن تجسد فى الحركة وراء التعبير ، ويكفى أن تحمل دلالته .

وعلى هذا النحو نجد فى اللغة أن العنصر الذى يخضع للموضة ، ليس هو المعانى التى يحملها الحديث أو المقال . ولكن دعامته الحركيه ، وتتضمن سرعة النطق بالألفاظ ودرجة ارتفاع الصوت ، وطريقة النطق بالكلمات . وحتى إذا نظرنا إلى اختيار الكلمات وأنواع التشبيهات والاستعارات وهى أيضا تدخل فى مجال الموضة ، فإن مايستخدم منها ليس هو « الفكرة » نفسها ؛ ولكنه « الحركة » . ويصدق هذا أيضا على الموضات الذهنية . فمن « الوجودية » أو « التركيبية » يستعير الناس الكلمات دون أن يهتموا ببحث حقيقة المذهب، فالفكرة الجديدة لا يمكن أن تحقق كل يوم .

وأعجب من ذلك أن أدب الموضة لا يوصل أى فكرة ، إذ ليس له وجود فعلى كافة ، بل يستخدم لتقرير التشابه التام بين الشىء الذى يعجب وتيار الموضة (١) . وبمعنى آخر فإن أدب الموضة يتكون لبيان خضوع الناس لمحاكاة الموضة الشائعة . فهو يستمد وجوده من التقليد الاجتماعى ، ولا يزيد مطلقـا عن كونه أصواتا لغوية لاقيمة لها . وما علينا إلا أن نتذكر الأحاديث التى تتداول بين الحضور فى حفل افتتاح معرض للصور . إن أى مخرج سينمائى يضعها فى الترتيب تحت موضوع « خليط من الأصوات التى لامعنى لها » ، وهكذا يثبت لنا أن الموضة مادة للاتصال غير اللغوى حتى ولو استخدمت الكلام .

ومحاكاة الحركات الصوتيه ، مع ذلك ، هى أول ظواهر اللغة، فمن طريق هذه

---

(١) R. Barthes, Systéme de la mode, éd. du Seuil, Paris 1966.

المحاكاة يتدرب الطفل على اللغة ، وهذا التدريب يبدو فى ظاهرة تكرار المقطع الأخير من الكلمات عند الأطفال الصغار . ثم أليست الطريقة المباشرة فى التربية ، وعلم نفس الجماعات وأسس بناء السيكودراما وحتى الأبحاث التى تجرى لمعرفة أصل اللغة وقواعدها ، أليست كل هذه إلا محاولات تهدف لاستغلال الديناميكية الفطرية الكامنة وراء المحاكاة ؟ بل إن الإنسان المكتمل كثيرا مايلجأ إلى مثـــل هذه الوسائل . فالتعاطف والحب يولدان ويبوح بهما المحب فى تبادل لإشارات وإيماءات يحاكى بعضها الآخر . وحرية الحركة التى تتيحها لنا معظم أنواع اللعب — وهى علامة على قيمتها فى استعادة النشاط — تكفى لنا أكيد الاسترخاء بعد التوتر الذى تنطبع به حياتنا الاجتماعية .

ومع ذلك ، فإن مظاهر الوضعة تغطى مجال التعبير الجسدى والتعبيرات التى تؤكده مثل الملابس ، وكذلك أنواع النشاط الجمعى التى تقنن هذه التعبيرات مثل العرف وآداب اللياقة . وعلى ذلك فإن تلك المظاهر من حيث أصولها إنما هى حركات يفتتح بها الاتصال الاجتماعى ، ولذا فإنه قبل أن يكون هناك أى « تعاقد اجتماعى » ، تكون مظاهر الوضعة تجربة وتعبيرا عن اللقاء ، وإعلانا للحالة الفطرية للميل إلى التجمع ، ووسيلة للتعرف المباشر على الأدوار الاجتماعية(١) فمندوب الشركة التجارية إذا أراد أن يحسن العملاء استقباله ، ويمنحونه الثقة منذ أول لحظة يقدم نفسه فيها ، فإنه يلجأ إلى رسالة أولى يمكن قبولها وفهمها مباشرة ، وهى حسن وأناقة الهندام . ومثل هذه الرسالة تنطوى فقط على طابع التقليد . ألم يلجأ إلى مثل هذا التصرف الواعظ والقاضى ، والسياسى أمام الشاشة ، ومن يهتم بالإغراء ؟ ، فكل هؤلاء ، من هذه الناحية ممثلون ، وعلى ذلك يمكن القول إن تعبيرات الوضـــة ، تمارس اعتبارا من مستوى السلام للتبادل وإثارة الإعجاب ، والتأكيد على المواقف التى تلفت أنظار أفراد الطائفة أو الطبقة الاجتماعية .

---

(١) انظر : Buytendyck, Phénoménologie de la rencontre.

(٢) — الاهتمام بالتكيف الاجتماعى مع الطبقات العليا

ولكن إذا كانت مظاهر الموضة تتصف — كما رأينا — بصفة النرجسية ، فإنها لا تقتصر على التعبير عن هدف التكيف الاجتماعى . وهى تعترف بذلك بكل ارتياح . فالفرد الذى يتبع الموضة يرى نفسه فيها، وهو يجعل من محاكاته للتكيف الاجتماعى مشهداً يعرضه على الآخرين ، ثم هو يعجب بهذا العرض .

ومن هنا يمكن تفسير التناقض الذى تنطوى عليه الموضة : التناقض بين الرغبة فى « التوافق » مع الغير ، والرغبة فى إظهار قيمة الذات و « التميز » كفرد فى جماعة . غير أن ما يعرضه الفرد حين يقلد الآخرين هو ارتفاع درجة تكيفه الاجتماعى . وهذا العرض نوع من التفاخر الذى يغتبط له ، والذى يأمل فى جذب الإعجاب عن طريقه .

فهو يغتبط لأنه يجد نفسه مؤيداً ، فى سلوكه التقليدى ، من الطائفة الاجتماعية وهى ، بالنسبة له ، مصدر للأمان . فقلق « نرسيس » يتحول إلى اطمئنان عن طريق هذا الصدى الاجتماعى . والفرد البائس ، الفانى ، حين يتوحد بسلوك المجتمع يبدو قويا ومهيمنا ، ويزول الهم عن نفسه ، ويعتقد أنه قد نجا .

ومن ناحية أخرى يستحوذ على الإعجاب ، لأن التكيف الناجح هو الهدف الذى يسعى نحوه كل إنسان . ويكاد هذا السلوك الذى لا يهاجم أن يصبح عرضة للحسد . وقد وصفت « ناتالى ساروت » فى مؤلفها « ثمار الذهب Les Fruits d'or » أبدع وصف سداد الأحكام التى تؤيدها الموضة وعدم تعرضها للتجريح ، فى مواجهة التدنى الذى لا سند له عند الفرد الذى لا يسير مع التيار . وباستخدامها الموفق لتنوعات لغة الحديث ، والصور اللغوية، ومخارج الحروف، ودرجة ارتفاع الصوت ، استطاعت هذه الروائية أن تشعرنا بالأمان الذهنى والهدوء المطمئن الذى يتمتع به كل من سايرت أفكاره طريق الموضة ، وذلك على عكس ما يحدث من تلاشى الآراء التائهة التى تظل بدون صدى .

وإن ما يهتم الفرد بتأكيده فى محاكاته الاجتماعية ، هو ، كما قلنا ، الصفة التى

ينطوى عليها تكيفه . وعلى ذلك فإن ما يقلد هو دائماً ـ شعورياً أو لا شعورياً ـ نوع من التكيف الأعلى .

ففى الأوساط التقليدية التى تأثرت بالحضارة الصناعية ، يعد هندام الأشخاص المتطورين خير مثال للتهذيب ، ولذا فإن هذه الأوساط ، إذا استلزم الأمر تضحى فى سبيل هذا الهندام بأكبر قدر من مواردها . إذ أنه بالنسبة لها ، ينطوى على انتماء اجتماعى يعادل رموز القبيلة التى أطيح بها . وقد سرى نفس هذا القانون إبان النظام الملكى القديم فى فرنسا : ففى « فرساى » كان رجال البلاط يقلدون الملك ، وفى الأقاليم كان الرجل ذو الحيثية يقلد رجل البلاط ، وفى المدينة كان البورجوازى يقلد النبيل ، وفى الريف كان الفلاح (الوصولى) يقلد البورجوازى وهكذا ...

وفى القرن الثامن عشر ظهرت نزعة « التعالى « Le Snobisme » فى انجلترا كظاهرة مصاحبة لظهور المجتمع الصناعى . وكان مظهرها عند رجال الأعمال ، الذين كانت قوتهم ترتكز على المال ، هو فى إعطاء قيمة لأنفسهم عن طريق محاكاة القيم الارستقراطية . وعلى هذا النحو ادعت البورجوازية العليا لنفسها الحق فى اقتباس نفس القيم التى كانت تتمتع بها النبلاء فى النظام القديم فى المظاهر الخارجية . فأخذت تحيط نفسها بنفس « الديكور » ، ومن هنا جاءت هذه الصور الكريهة للنماذج الفنية القديمة ، كما ظهرت النزعة « الأكاديمية » ، فى أتفه أشكالها . ويمكن القول إن جوهر نزعة « التعالى » أو (السنوبزم) هو أن المال يسمح بكل أشكال التزييف بل يدعمها

ولكن اليوم ماهو سلوك التكيف العالى الذى يقلد عن طريق حركات الموضة ؟ إن سلوك التكيف العالى الذى يقلد اليوم هو سلوك « الرجل الاقتصادى » Homo Economicus وقد أعطى أحد رجال الاقتصاد الأمريكيين (١) وصفاً لهذا السلوك نستعيره عن طواعية ، لما انطوى عليه من صفة التلقائية ، يهدف تعريف نموذج الإنسان الأكثر ملاءمة لخدمة أغراض الانتاج فى المجتمع الصناعى ، وهاهو وصف ملخص لهذا النموذج : فالفرد الذى يخدم ، على خير أفضل ، نحـو المجتمع الصناعى

---

(١) W. Rostow, The Process of EconomicDevelopment.

التقدم : — (١) يهتم بصفة دائمة بمتطلبات الحساب العقلى (٢) ويستعين فى أغراضه العملية بالوسائل التكنولوجية الأكثر فاعلية ، أى بأحدث نماذجها (٣) ولا يكف عن تطوير ذاته ، ولذا يجد نفسه دائما مستعدا لأن يجدد .

ويمكن القول إن فاعلية الحساب العقلى هو الإطار المرجعى الضمنى للمظاهر المختلفة للموضات الحديثة، وعلى هذا النحو فإن العقلانية والربح يختلطان فى مستوى « الحديث الشائع » : فالحساب يعتبر دقيقا ومحكما إذا حقق أرباحاً ، وفى المفهوم الشعبى للاقتصاد يبرز الربح كسبب نهائى لكل نشاط وأخيرا فإن الفاعلية تمنح المال صفة عقلية يستخدمها لافى تبرير السعى وراءه فحسب ، بل فى إضفاء صفة المثالية عليه وبذلك يصبح المال « قيمة » (بالمعنى المثالى) . ولا شك أن الصورة التى يكونها الجمهور ، فى المجتمع الصناعى للتقدم عن النجاح ، ترتبط بهذه التسوية الساذجة بين المال والقيم المثالية . كما تبينه بوضوح فصاحة رجل السياسة ، ودعاية رجل الإعلام ووسائل رجل الصناعة : فجميع هذه الجهود تنحصر- فى الغالب ، فى مطالب تتصل بمستوى المعيشة . وعرض الانسان لثروته لايبعث على الخجل ، بل على العكس يعلن عن سلوك ميكيف تكيفا أعلى .

وتحرز ظاهرة «الاستهلاك التفاخرى» نجاحا تدعمه دفعة مجتمع بأكمله . وعندما تظهر ضد هذه الظاهرة روح المعارضة ، فإنها تثير رد فعل ينبغى المحافظة عليها بدون أى لبس . ولذلك فإن من الظواهر الثابتة للموضات المعاصرة ، الميل إلى الإنفاق بشكل واضح ، ويفضح هذا الميل صفة التجديد الصارخة فى السلع المعروضة للبيع التى تشتمل على طلائها بالنيكل ، وتغطيتها بطبقة لامعة من البلاستك والأشكال العجيبة التى تتخذها هذه السلع .

وتظهر الأسعار المفروضة ، التى تمارس فى سوق الفن ، إلى أى حد تتسلط قوة المال . والفن من حيث الأصل لايخضع للتقدير العددى، والحساب الاقتصادى لايستطيع مطلقا أن يتحكم فى ظهور عمل فنى ، ولا يحدد بعد ظهوره ، قيمة هذا العمل الفنية . ولا تدل الأسعار المرتفعة لعمل يحمل إمضاء أحد الفنانين إلا على احتكار من حيث

الواقع ، وهذا الاحتكار تتعذر مراقبته أو إخضاعه لأحكام السوق . ولكن حينما تتعين قيمة نقدية للعمل الفنى ، لأن هذا العمل يجب أن يدخل فى عداد السلع الأخرى التى تباع وتشترى فى الأسواق وبذلك تختفى طبيعة العمل الفنى الأصيلة المضادة للاقتصاد والبعيدة كل البعد عن نظام القيم المؤسس على الربح ، كما يتخلى الفن عن مكانته السامية التى كانت فى الأصل سبب وجوده . وهذه هى العملية الأولى التى تحط من شأن الفن ، والتى يصبح الإبداع الفنى ضحية لها فى مجتمع الاستهلاك . كما أن الفنان نفسه يغدو ضحية لها ، لأن هذه الأسعار تبدو أمامه كلائحة تخفى الجوهر المعقد لعمله الفنى . ويصبح رقم بعينه ، وليس عمله الفنى هو الذى يقرر شهرته عند الرأى العام . فالجمهور الواسع ، يبدى رأيه معتمداً على الشائعات الدعائية ، التى يهتم التجار بنشرها حول أسعار ارتضاها بعض الهواة . وعندئذ لا يغدو مبدأ الاهتمام بالعمل الفنى فيما يثيره من متعة أو انفعال ، أو فيما يحققه من إرضاء لبعض المطالب الحيوية ، وهو ما كان يجب أن يحدث فى الأصل ، بل يصبح هذا الاهتمام مركزاً حول الشعور المبجل الذى يثيره الرقم المرتفع .

وهكذا يصبح الخلط وسوء الفهم كاملين . إذ لما كانت التيارات التى تحملها الموضة والتى تعلى من شأن الفنان ، تنطوى على قيمة عددية ، فإن ذلك يظهر لنا إلى أى مدى أصبح المال مرجعا أساسيا : « فالاستهلاك التفاخرى » يتحكم فى مظاهر الموضة بل وفى أشكالها الثقافية وذلك لأن هذا الاستهلاك فى المجتمع الصناعى المتقدم، أحد التعبيرات الأساسية للتكيف المستحب عند الإنسان الاقتصادى ، وأيضا لأن النقود هى التعبير العقلانى لأنواع التبادل فى مجتمع الإنتاج .

أما الأدوات الآلية أو التقنية — وهى المرجع الثانى ذو الطابع العالمى — فتذخر بها وسائل اللهو والترويح حيث تفرض نفسها : فهناك البلياردو الأتوماتيكى ، والرحلات التى تحقق أرقاما قياسية فى عدد الكيلومترات التى تقطعها ، وآلات السينما المعلقة فى الكتف ، والراديو الترانزستور والتلفزيون الذى يسهل حمله . وفى ساعات الفراغ يدور الحديث حول دقائق الاختراعات التكنولوجية الحديثة .

أخذاستخدام الآلة صفة السحر الذى يؤخـذ به الإنسان ولا يستطيع الخلاص منه حتى فى ساعات حريته .

وقد يشتق من « تصميم » معين design شكل ممسوخ تحت اسم«طراز جديد» Styling ، ثم ينجح هذا الشـكل الممسوخ بفعل ذلك التأثير السحرى نفسه . ولم تستخدم كلمة « الطراز » إلا لتخفى أشكال السلع المصنوعة بإلباسها ، حسب مقاييس معينة ، لباس التصميم المزعوم . والحقيقة أن الأشـياء التى تبـاع على هـذا النحو متخـذة مظهر التجـديد كانت مصـنوعة ، فى جملتهـا تقريبـا ، على الهيـا كل التى كانت موجودة من قبل ولا يزال هذا الخداع منتشرا لدرجة أن واضعى تصميم أصلى من المهندسين والصناع يطالبون بشدة إعادة تشـكيل مجتمع الاستهلاك . ومع ذلك فإن التجديد المزعوم ، مدعما بوسائل الإعلان يطرح السلعة فى تيار الموضة كما لو كانت سلعة جديدة بحق . ومن هنا تقاس قوة الاتجاه إلى التجديد التـكنولوجى كوسيلة للتأثير على الرأى العام ،ويمـكن أن يكون التجديد مزعوما ومع ذلك تظهر قوته .

وهل نحن فى حاجة لأن نذكر بالعديد من الشعارات وصيغ الإعلانات التى تزكى الأداء الوظيفى ، وسهولة الاستخدام ، والعناية المطلقة بالفاعلية ؟ هـذه الشعارات تستخدم بالنسبة للسيارات والملابس والمنازل الريفية الخ . .

إن تحـكيم العقل والاستشهاد بالفاعلية يؤثران فى الرأى العام ويفعلان فيه فعل السحر،ومعنى ذلك أنه يتقبل صورة الدعاية بدون أن تراجع صحة هذه الدعاية .

أما صفات روح الشباب وهى المرجع الثالث — فإنها تستخدم فى كل مناسبة ولصالح كل شىء . إذ أن هذه الصفات تقوى الميل إلى التجديد . فتشكيلات الدعاية يجب أن تـكون دائماً مليئة بالحيوية ولا أثر فيها لتجاعيد الشيخوخة . واستديوهات السينما والتلفزيون يجب أن يغذيها تيار مستمر ومتجدد من الفتيات والشباب الذين تخطوا بالـكاد سن المراهقة .

وموضات الملابس تصمم لقوام الشباب ولـكن الاعتماد الأكبر يكون ، بصفة

خاصة ، على سرعة الشباب للتكيف ومرونته الحيوية ، والحماس الذى يقدم به على الجديد ، وقلقه للتحرر من الأشكال المتيقة ، وسلوكه الانبساطى . وسبب هذا الرجوع إلى روح الشباب يكمن فى حاجة النظام الصناعى للتزود بالعناصر الإنسانية التى تروج له صناعته . ولذلك فإن الأجيال الصاعدة هى التى تجند لهذا الغرض . ونجد أن السينما والتلفزيون والدعاية ، والتمثيل التجارى ، واستهلاك السلع الجديدة فى حاجة ماسة إلى استخدام الشباب . وهى تحتاج إليه فى نشر ما يمتاز به من رشاقة طبيعية ، وفى الاستحواذ على رصيده الحيوى ، وفى تجنيد شعوره وقواه العصبية . ويمكن القول إجمالا إن الوسائل التقنية للاتصال الاجتماعى « تستعبد » بالمعنى التكنولوجى لهذا اللفظ — للموجات الجديدة من السكان ، وهذا هو السبب فى أن الشباب يسير وفق الموضة .

وهذا المرجع ذو الشعب الثلاثة ، وهى الوظيفة والتقنية ، وروح الشباب هو الذى ينشئ — فى مستوى السلوك الحركى اللاشعورى — قنوات التكيف مع المجتمع الصناعى . وهو ينطوى فى مستوى المظاهر الساذجة للحماسة الاجتماعية ، على انعكاسات للاندماج غير مشروطة . وأخيراً فإن هذا المرجع الثلاثى يطبع بطابعه تعبيرات الموضة ، وذلك لأن هذه الصفات الثلاثة تتصل بالنموذج المهيب للفرد الذى هو — فى الوقت نفسه — عميل للمجتمع الصناعى ، مدفوع به ومؤيد منه .

ولكن لماذا ينطوى هذا النموذج للتكيف على صفات المهابة ؟ ولم يقلد هو بالذات ؟ السبب فى ذلك أن التكيف بالمجتمع ، والتعبير عن صفاته الظاهرة على الأقل معناه الاعتماد على المجتمع للسير قدماً والانتصار معه ، والتشبه به فى التماسك ، ومعناه أن الفرد فى عزلته ، وفى شعوره بعدم الأمن ، وفى ضجره يشعر بالحاجة إلى جماعة تسرى عنه ، وتدخل على نفسه البهجة بالمعنى الذى أعطاه بسكال لهذه الكلمة. ومن هنا كان سلطان الموضة يتزايد مع العزلة ومع القلق ، ومع التمزق النفسى للأفراد ، ولما كانت عملية « العمران » غير الخاضعة للرقابة(١) تؤدى —

(١) انظر : P. Ledrut, Sociologie Urbaine, P. U. F, 1968.

كنتيجة أولى لها — إلى تزايد حالات العزلة وإلى جعلها مستمرة ، فإن هذا العمران يجر معه خضوعاً عاماً لمؤثرات الموضة . والانضمام إلى نموذج عال للتكيف — حسبما تقترح للموضة — يعوض ذلك النقص فى الاشتراك فى حياة الجماعة الذى تتطبع به حالة الإنسان فى المدينة الكبرى .

أما عن الإنتاج ، فى اقتصاد السوق الحرة ، فإنه يلزم نفسه بالحساسية للطلب عن طريق دراسة السوق.كما يزود نفسه دائما بالوسائل التى تمكنه من تكييف الزبائن، وهو بذلك يستغل خير استغلال الرغبة الحساسة المشترى،ولا يتوقف أبداً عن تزويده بسلع جديدة للاستهلاك . وعلى هذا النحو تولدت الظاهرة الجديدة التى أطلق عليها « ظاهرة الاستهلاك التفاخرى » . فهذا التفاخر يعوض سلب شخصية الفرد ، الذى يحدث نتيجة لوضع معين فى الوظيفة البيروقراطية ، حيث تفرغ فردية الإنسان من كل محتواها الذاتى وتؤول إلى مجرد وجود شكلى ، وفى هذه الحالة يبحث الإنسان عن تأكيد ذاتيته بادعاء مستوى رفيع للمعيشة .

وهكذا تلتوى عملية تشكيل السكان فى المجتمعات الصناعية ذات «السوق الحرة» فالموضة هى اليوم قناة « الاقتناع الخفى » الذى يعبر عن النموذج الحقيقى للاغتراب فى المجتمع الصناعى المتقدم . وقد وصلت درجة هذا الاغتراب إلى حد أن الفرد يقبل لنفسه حالة المادة ، وحاله فرد محروم من حريته فى الحكم والاختيار (١)

أما عن الموضات المتحررة التى تعلن عن أنواع من السلوك متعارضة مع تلك التى تعلن النجاح ، فإنها تلبس غير المتكيفين الذين تجمعهم أدوار المهرجين . ولا شك أن خير المشاهد ما كان يشمل بعض الفواصل . وهذا هو الذى يفسر لنا المرونة المدهشة المجتمع الأمريكى ، ومقدرته على إدماج أكثر الحركات زيفا وانحرافا : فمثل هذه الحركات تصبح بواعث لمرح من نوع جديد،كما أن وسائل النشر والدعاية حين تحول كل نشاط المعرفة إلى نشاط الاستهلاك ، تكفى لتأكيد هذه العملية . وفى الحقيقة فان المارقين وحدهم هم الخارجون على الموضة ، ولكن يجب أن يرغبوا

(١) انظر : H. Marcuse, L' homme unidimensionnel, Paris 1967.

فى وذلك ويحتفظوا بسداد آرائهم فى هـــذه الرغبة . وعلى كل حال فإن الثائرين والفنانين بدون رصيد ، والمتحررين عددهم صغير . وكم من الذئاب يتنكرون فى ثياب الرعاة « والذين لا يندمجون فى روح عصرهم عليهم أن يتحملوا مغبة عملهم» هكذا قال فولتير حين أراد أن يفلسف ما لجأ إليه أحيانا من السطحية .

ويمارس النموذج العالى للتكيف إغراءه وجاذبيته بكل الوسائل وفى كل لحظة ، ومما لا شك فيه أن الأجيال الصاعدة هى التى تتأثر أولا بصور السيطرة الزائفة التى تمارسها الموضة . ذلك لأن قلقها وتطلعها نحو المستقبل يجعلها أكثر اهتماماً بهذه الصور ، كما أن انصياعها يجعلها أكثر تصديقاً ، ومرونتها السيكولوجية تجعلها أكثر استجابة . وبالاضافة إلى ذلك فإن الموضات تختلط بالبيئة اليومية [1] : فهى تقتحم المنزل عن طريق شاشة التلفزيون ، وعن طريق المجـــلات المصـورة وعن طريق التحولات فى صناعة الأغذية . ولما كانت حوافز الموضة هى أيضا فرصا للإسقاط النرجسى وقاعدة مباشرة للاتصال،وأشكالا تلقائية للعلاقات الاجتماعية ، فإنها لذلك تجند الحياة الغريزية الكامنة لخدمة الحياة الشاعرة. فأسطورة الكهف تنطبق علينا، ونحن نأخذ الصور على أنها الحقائق ذاتها ، ولا يستطيع إنسان أن يتخلص من عبادة الأصنام ، بل يتقبل الجميع هذا الوضع .

ويتولد شعور غامض بالذنب من إرضاء غرائز بالذات ، كما يحدث انتكاس منذ اللحظة التى يشبع فيها سلوك الفرد كل نوازعه للاستمتاع الذاتى . ومما لا شك فيه أن هذا الانغماس ، مهما كانت مظاهر الانحراف فى محتواه ، يجد نوعا من التبرير فى عملية الاشتراك الاجتماعى ؛ فالمضمون الاجتماعى يكون بمثابة تيسير و « التبرير » « وإعلاء » . وأخيرا فإن التحول التلقائى لهذه النوازع غير الناضجة واكتسابها الصفة الاجتماعية — على اعتبار أن ظواهر الموضة تنتشر بطريق العرض والمشاهدة — كل ذلك يؤكد تماما الوظيفة العلاجية للموضة . ومع ذلك فإن أساس السلوك مصطنع وفيه صفات الملوسة ، بل سلب الإرادة بما يشبه التنويم المغناطيسى .

---

(1) H. Lefebvre, Le langage et la société, N. R. F, Paris 1966.

ولذلك يجب أن تستبدل الأشياء الجذابة بغيرها قبل أن يتلاشى الوهم ، إذ أنها إذا استمرت حلت المعرفة للموضوعية محل الإدراك المشوب بالهلوسة الذى يخلف الرغبة الوليدة . وتترجم السرعة المتزايدة فى تتابع مظاهر الموضة ، كما يشاهد اليوم ، عن حاجة أكثر للهلوسة وعن اغتراب أكثر شمولا .

٣ — تغييرات الموضة

إن التغيرات المستمرة التى تقع ظواهر الموضة ضحية لها ، لا تخفى معرفة طبيعتها الوهمية فحسب ، بل إن الأقنعة أيضاً تتغير لأن هذا التغير يتصل بحاجة متغلغلة فى طبيعة الشعور : فالحاجة إلى التغيير والتحول غريزة لا تتميز — فى تشكيلات أبنيتها الحيوية — النفسية ، عن تشكيلات اللعب .

فاللاعب حين يتيح لنفسه الاستمتاع بمشهد نشاطه المتدفق ، يقوم بتجربة فريدة لذاته . وشعوره عن هذا المشهد لا يتجه نحو الإنتاج ، وإلا أصبح عملا ، ولا يتجه نحو التحوير الرمزى لأشكال محسوسة ، وإلا أصبح فنا ؛ ولا يتجه نحو تعميق التأمل وإلا أصبح فلسفة . بل يتجه فقط نحو الاستمتاع بهذا الانطلاق الحيوى ، كما لو كان استمتاعا بحرية مقترحة لا حد لها . هذه هى تجربة اللعب . فاللاعب يضع نفسه فى أقصى حالات التملك . ولكنه لا يفسدها بأى هدف نفعى ، بل إنه ، عن طريق بعض الحيل الخيالية ، يضع نفسه فقط فى موضع إثارتها . وما أن يبتدىء اللعب حتى ينتقل من مفاجأة إلى مفاجأة : أين ستقع الكرة ؟ أى أوراق اللعب ستنزل ؟ ماذا تخبىء رمية الزهر ؟ فهدف اللعب ، إذن ، هو أن يقود الحياة ، التى تسكن فينا ومن حولنا إلى مشهد يعرض أمام الشعور . وهو مشهد يقذف باللاعب فى سلسلة من المقابلات والمصادفات ، والمفاجآت تمكنه من اكتساب الخبرة فى مجال المعطيات الحلزونية لهذه الحياة نفسها .

ويمكن القول إن الموهبة التى لا تنضب بالنسبة لاختراع الأشكال وتوزيعها ، وتغييرها وإلغائها ثم بعثها من جديد وهو ما يشاهد فى مظاهر الموضة — كل ذلك يكشف عن الصفات التى تشترك فيها مع نشاط اللعب . وكذلك فإن للموضة تحكمها

الأشكال الحيوية — النفسية للعب . والشعور بالخيلاء والامتلاء الذى تعطيه الموضة كعنصر للمفاجأة يشبه — فى مناسبة مما كانا الاجتماعية — هو ما ينطوى عليه اللعب من الوجود المفاجىء ، والعلاقات التلقائية ، والروابط الظاهرة ، والازدهار الفيزيقى . فالموضة فى الواقع ، تلعب لعبة المظاهر ، وتجعل من نفسها مشهدا للقيم ، تحاول أن تكون مدهشة . وغايتها لا تنطبع بطابع التفكير أو المنفعة ، بل إنها غاية شعورية جمالية . وتضامنها مع إله الحب EROS واضح . أما دعامتها فهى التنوع والكثرة ، وغليان الحياة الاجتماعية ؛ وتعبر ألعاب الموضة فى تغيرها المستمر عن هذا الثراء الزائد.

غير أن صفة اللعب فى الموضة لا تقف عند هذه التنوعات التى تكون فيها وفرة الحياة فى الجماعة مثارا للدهشة . ففى الواقع ، منذ أن وجه « هوزنجا Huizinga الأنظار إلى اللعب بوصفه عاملا من عوامل الحضارة(١) لم يتوقف الكشف عن وظائف جديدة له : وظائف « تربوية » « وتدريبية » و « تعويضية »، ووظائف تخدم « الترابط » مع الجماعة ووظائف تحرر مواهب الخلق . فاللعب عند الطفل الصغير يعطيه الفرصة لإحداث الترابط فى جهازه الحسى الحركى ، ولإعادة الحياة الحيوانية والبدائية فى نفسه ، للتحكم فيها . وفى مرحلة تالية ، يصبح اللعب وسيلة للتدريب على حياة الإنسان المكتمل . فعن طريق بعض ألعاب المخاطرة يتدرب الصبى الصغير على الجرأة ، ويتذوق معنى الصراع ، ويتعلم الجلد والمثابرة ويتقبل من خلال اتفاقيات اللعب ، التزامات الحياة الجماعية . أما بالنسبة للشاب ، فإن الرقص ، والمهرجانات ، والغناء والتهريج تتيح له أن يدور حول التحريمات الاجتماعية بدون فضائح أوشعور بالذنب . وهو يجد فى هذه المظاهر وسيلة لكسر ضغط النظام المقرر. أما بالنسبة للشخص البالغ ، فإن رياضة الهواء الطلق — كالسباحة ، وتسلق الجبال والفروسية الخ تتيح له الفرصة لمجابهة العناصر الطبيعة ويجد فيها اللاعب استمرارا للحركات الفطرية ويكتشف فيها علاقة فريدة مع جسمه تذكره بالتعارض مع

---

(١) انظر : Huizinga, Homo Ludens, N. R. F. Paris 1951.

الحركات الرتيبة للحياة الآلية . وعلى هـــذا النحو يغدو اللعب « إعادة خلق » Re-creation . وأخيرا فإن الاتفاقات التي تحـكم اللعب ليست حقيقية ، إذ أنها نوع من تشـكيل الزمان والمـكان يظهر فيه دور الخيال الإبداعي ، وتنبثق فيـــه حريتنا . ومن هنا كان الفرض الذي يقول بأن «الإنسان اللاعب» Homo Ludens قد سبق « الإنســـان الصانع Homo Faber وذلك لأن الأدوات الأولى التي استخدمها الإنسان قد اكتشفت أثناء اللعب .

ونستطيع أن نلاحظ بسهولة أن الموضة تستغل لحسابها على المستوى الجماعي ، وظائف اللعب، فتنوع تعبيراتها يغطي جميع هـــذه الوظائف . وبعض أنواع الرياضة تصبح موضة لأنها تحقق الترويح الضروري في مجتمع العمل ، وهذه الوظيفة تفسر ظاهرة الإعجاب والتحمس .وأحيانا تـكون وظيفة الموضة هي التحايل على محرمات الحياة المقننة . فمظاهر الغـــلو والروح العدوانية ، بل والعنف التي تظهر في بعض الموضات ، تعطي الفرصة لاصطناع تخطي القوانين ، ويمكن من خلالها إسقاط بعض أنواع الإحباط العميقة ، بل واستئصالها ويـكفي في ذلك أن يقتصر العنصر الاستعراضي لأحد المظاهر على فاعليته .

وعلى هذا النحو يمـكن القول إن أنواع الغلو في مظاهر الموضة ، فرصة لتنظيم الطاقات الغريزية التي تـكبتها حالة الحضارة . وللموضات تعطي للمجتمعات وسيـــلة تصريف للطاقات العدوانية ، التي كان من الممـكن، بدون ذلك ، أن تقوى النزعات التخريبية في السياسات المتطرفة .

وللموضة أيضا خالق ساذج . وهي بوصفها تقليدا اجتماعيـــا يحركه على الدوام صخب الأجيال الصاعدة كما لو كانت نوعا من «الشيطنة» ؛ وبوصفها تعبيرا، الموجات المتتابعة ، عن أنواع من السلوك يبدو أنها تفتح الطريق أمام السعادة وأمام النجاح والنفوذ ، وبوصفها تعبيرا مباشرا في صور استعراضية عن الأحوال المعاصرة ، فان تنوعات الموضة تثير خيال الفنان الذي يتوق إلى الاستحواذ على أشكال الحياة الاجتماعية في لحظة ظهورها . وهذا هو ما كان يجذب ، بطرق متنوعة « بلزاك » « وبودلير »

« وبروست » : فهؤلاء استطاعوا أن يدركوا ، خلف الأنواع المتغيرة للموضة ، الوجه الحقيقي للعصر الذي عاشوا فيه . وعلى هذا النحو استطاع هؤلاء الكتاب أن يعطوا لنا في أعمال مختومة بخاتم العصرية وسيلة التأمل في سر الحياة الاجتماعية وتصورها على أنها دائما فريدة ولا تكل عن الاختراع .

ووسائل التعبير عن الموضة تقوى ذوق التشكيل الذي يميز الفنان . فالصيغة المسرحية التلقائية ، والحركات ، وأنواع الشعور ، والأفكار التي ترتسم في الموضة ، كلها من سمات عالم الفنان المبدع . فالفنان الخلاق يشعر شعورا غامضا بالحاجة إلى اتخاذ أشكال معينة . « والعجيبانية » التي تبدو في الظاهر مرحلة عقيمة، اذا قورنت بالمراحل الجادة في الإنتاج ، تكون في بعض الأحيان تبريرا لهذا الشعور . ومثل هذه المظاهر تكون بمثابة محاولات للفنان أو هي فترة انتقال يتفهم من خلالها الاستجابات الطبيعية التي يستخدمها بعد ذلك .

وقد تكون المغالاة في الأناقة التي تصل إلى حد الاهتمام بالتفاصيل التافهة وسيلة لتدريب ملكات الاختيار . وهل هناك ما هو أكثر فائدة من هذه الناحية بالنسبة للعقول التي تعتبر البحث والتمييز أساساً لكل تطور ، ومبدأ لكل تقدم حقيقي ؟ وكذلك فإن الذكاء يحصل على نصيبه : فمن طريق التلاعب بالمظاهر يصبح أكثر حدة ، وأكثر تحقيقاً ، وأكثر حرية .

وأخيراً فإن الموضة هي التعبير عن الأهداف الاجتماعية للشخص : فهي تعبر بطريقة تشكيلية — ما دامت محاكاة وعرضا — عن كيفية اندماج الأفراد في الوجود الاجتماعي وتصويرهم له بفنائهم فيه . كيف نختار أن نكون من أتباع موضة بعينها دون أخرى ؟ وكيف ننسى أن نكون ، إلى هذا الحد ، ما يجب أن نكونه ؟ وهل يجب أن نعد ، فوق سطح هذا الكوكب ، مليارين ونصفا من العرائس التي تحركها الخيوط ؟ إن كوميديا الفن ليست وحدها هي التي تقنعنا بذلك ، بل هناك أيضا المسرح الكوميدي ، مسرح موليير ، وبيراندللو ، وبكيت ، وهو أيضاً يثير نفس التساؤل عند المشاهد، غير أن المرض إذا كان عملا فنيا ، فهو يجعل من نفسه

هنا دعامة التحرير ، وفرصة الشعور واليقظة .

وإنها لحقيقة مقررة اليوم ، أن عالم الترويح والموضة يخضع لقانون مجتمع الاستهلاك ذى البعد الواحد . فمن طريق دراسة السوق والبواعث التى أصبحت هى نفسها أكثر فاعلية باستخدام النظم الإلكترونى ، أصبحت مظاهر الموضة موضوعاً للاستهلاك المنسق . ومنذ ذلك الحين ، أخذ الدور المحرر للعب ، الذى تشترك فيه الموضة أيضاً وكذلك فرصة التعبير الحر التى يمنحها إياه — أخذ هذا الدور يتضاءل بقدر ما أصبحت الموضوعات تعبيراً رمزياً — فى مستوى الحركات — لاستعباد الإنسان . فالميدان الفسيح الذى كانت تنتشر فيه الموضة فى بادىء الأمر قد امحى تماما ؛ إذ أن أوامر الإنتاج المقنعة أصبحت تمارس هنا أيضاً قوة شمولية(١) . وأصبح من المتعذر اليوم التعرف على الموضة ، كما أننا لا نستطيع أن نتعرف على مظاهر الميل الاجتماعى فى هـذه التعبيرات الرتيبة ، المزعجة ، والقاسية التى تهدف إلى تجانس العقول ، وتدمغها بطابع اللاإنسانية الذى يميز المجتمع الصناعى المتقدم ، وفى حركات مثل تظاهرات الطلبة ، وأعمال العنف ، والتشرد المتعدد الأنواع ، لا نستطيع أن نتعرف على أشـكال من الموضة ، بل نقول ، على الأصح إنها أعراض للقلق ، وعلامة على الضغط والاضطهاد .

ومع ذلك فهناك استمرار لنوع من النشاط ، ولـكنه يتحول من الترويح إلى الانحراف ، ويتحول من إعادة الخلق ، عن طريق الاشتراك الإيجابى ، إلى أدوار سلبية تهدف إلى الارتواء الوحشى(٢) . وبعد أن كان هذا النشاط تقبلا طوعيا للحالة الاجتماعية ، أصبح استعباداً . ولاشك أنه قد حان الوقت للاستيقاظ من مثل هـذه اللعبة المغشوشة ، ولا يـكون ذلك إلا بنقد جذرى للمجتمع الذى تظهر فيه .

* * *

---

(١) H, Marcuse, Eros et civilisation, trad, de Neny et Fraenkel —éd, de Minuit. — Paris, 1963

(2) R. Caillois, les yeux et les hommes N,R,F., Paris 1963

والآن نختتم ما نقول فإن الوجود الشامل للموضة ، والتناقض بين سلوك تقليدى وبين البحث عن النفوذ الشخصى ، كما أن طبيعة الموضة المتغيرة ، كل ذلك يمكن تفسيره بما تتميز به بنائيا من حيث إنها : تعبير عن الميل الاجتماعى يرجع فى أصله إلى المحاكاة ويشتمل على صفات اللعب .

ومع ذلك فالعناصر التى وردت فى التعريف ، وهى الميل الاجتماعى ، والمحاكاة واللعب تؤثر كوظائف مستقلة ، داخل هيكل متحرك ، حسب حالات الحضارة .

ففى الوسط البدائى ، تختلط مظاهر الموضة بشكل شامل تقريباً بسمات ومظاهر الميل الاجتماعى وتعبير المحاكاة الذى يكمن وراءه . وفيه تبدو الموضة قريبة من « الاصطلاح » ومن « الفلكلور » ، وتحمل التعبيرات الرمزية للقيم الجماعية . ذلك لأن المبدأ الإيجابى لمثل هذه المجتمعات هو مبدأ المشاركة(١) .

أما فى المجتمعات الأرستقراطية ، فمحاكاة التكيف بالمظاهر العليا فى المجتمع يسيطر على تعبيرات الموضة ويعطيها طابع « النموذج » Style . وحينئذ فإن « الإتيكيت » ، والطابع الرسمى ، والذوق الرفيع فى طرائق السلوك والأناقة تحتل كل المكان . ذلك لأن التقليد الكامل لسلوك رجال البلاط يشير إلى إنسان ينتمى إلى الصفوة الحاكمة ، وقد كان المبدأ السياسى للمجتمعات فى « النظام القديم » يتحكم فيه تنظيم تدرجى صارم(٢) .

أما فى المجتمع الصناعى والجماهيرى فتتفوق صفات اللعب فى الموضة ، وكذلك قدرتها على التغيرات السريعة ، ودورها المقنع فى التدريب الاجتماعى ، ووظائفها التعويضية للغرائز المكبوتة عن طريق التحوير الرمزى . وذلك لأن المبدأ الإيجابى لمثل هذا المجتمع هو الخلق المتواصل . على أنه لا يصدق إلا إذا اتخذ صيغة الطموح ، حيث إن المبدأ الإيجابى فى المجتمع الرأسمالى الجديد هو التبديد .

---

(1) Lévy - Bruhl, la mentalite' primitive Alcan., Paris, 1925.

(2) Montesquieu, L'esprit des Lois Livre IV chap. II « De l' education dans les monarchies » éd, La Pléiade.

ريتشارد . د . تشسيك

الطب العقلى
أتراه يملك توجيه الفلسفة الحديثة ؟

ترجمة : الدكتور زكريا ابراهيم

نريد — فى هذا المقال — أن نتعرض بالبحث لما فى الطب العقلى الدينامى الحديث من جوانب يمكن أن تستثير التفكير الفلسفى ، ويحتمل فى المستقبل أن تولد من الأبحاث ما قد يتعاون على القيام به كل من الأطباء العقليين والفلاسفة . وعلى الرغم من أن الباحثين — فى هذين المجالين — كثيراً ما يهتمون بمشكلات واحدة بعينها ، إلا أن المرء ليلاحظ — فى شىء من الدهشة — أن التواصل قلما يتحقق بينهم . وسنبدأ بحثنا بدراسة بعض المبادىء الأساسية للطب العقلى الحديث ، لنبين كيف أن هذه المبادىء — من بعض النواحى — يمكن أن تهم فى آن واحد كلا من الفلاسفة والأطباء العقليين . وأما فى الجزء الثانى من دراستنا ، فسوف نعمد إلى البحث فى القدرات المتنوعة للنشاط البشرى ، حتى نكشف عن السبل التى يمكن للتفكير الفلسفى من خلالها أن يساعدنا على حل المشكلة الأساسية للإنسان الحديث .

(١)

ولنقدم — بادىء ذى بدء — عرضاً موجزاً لتطور الطب العقلى الحديث . . .
إن الطب العقلى الدينامى الحديث ليبدأ — من الناحية الزمنية — بأعمال أدولف ماير Adolf Mayer — عالم الأعصاب الشهير — الذى بذل جهداً كبيراً للقيام بدراسة دقيقة لأدمغة أشخاص جاءت وفاتهم فى الوقت الذى كانوا يعانون فيه من أمراض عقلية خطيرة . وعلى الرغم من أن ماير قد استعان بأفضل الطرق التشريحية التى توافرت له فى ذلك الحين ، إلا أنه لم يستطع أن يكتشف فى تلك الأعضاء أى تغير عضوى أو أى اضطراب مرضى (باثولوجى) . وبعد أن أدام النظر فى تلك

المشكلة ، انتهى إلى نتيجة مؤداها أن دراسة حياة المريض — هي وحدها — التي يمكن أن تزودنا بالمفتاح الحقيقي للكشف عن مرضه العقلي . وبعبارة أخرى ، فقد دعا ماير إلى ضرورة فحص « القطاع الطولي » لحياة المريض ، مع الاهتمام على وجه الخصوص بدراسة طريقة الاستجابة وسلوكه في علاقاته بالآخرين ، بغية الكشف عن علة مرضه العقلي . وقد كان ماير واحداً من أوائل الباحثين الذين لم يرجعوا الاضطرابات العقلية إلى فعل بعض العوامل الخارجية (كسكنى العفاريت ، أو الإصابة بالبكتريا .. الخ) فضلا عن أنه قد نظر إلى « الجهاز العضوى » البشرى الفردى باعتباره « وحدة نفسية — حيوية » وكيانا « سيكو بيولوجيا » أوليا .

وأمام أعمق النظرات وأنفذها إلى باطن الشخصية البشرية ، فتلك هي النظرات التي نلتقي بها في أعمال فرويد . وقد قام مذهب فرويد في التحليل النفسي على الاستبطان الجدلي (الديالكتيكي) الذي التجأ إليه فرويد نفسه من أجل خلق « التحليل النفسي » كما يظهر بوضوح من أعظم كتاب له ، ألا وهو « الحلم وتفسيره » . ولم يقتصر فرويد على تزويدنا بأول وصف ديناى للطريقة التي يعمل بها الذهن البشرى — وهو إسهام له قيمته الكبرى — بل لقد كان له أيضاً الفضل الأكبر في توجيه انتباهنا نحو « عالم التهيؤات » (أو الرؤى الوهمية) ، الذي تميل الفلسفة إلى إهماله . وهناك أشخاص قد يجدون من الاضطراب في وجودهم ما يفقدهم كل متع الحياة ، فلا يلبث الواحد منهم أن يحيا في عالم وهمي من التهيؤات ينعزل تماماً عن الواقع ، أو قد يكون لنفسه عن العالم الخارجي صورة ضيقة مشحونة بالمخاوف الوهمية .

إن نقطة البداية في شتى أشكال المعرفة ، سواء أكانت معرفة ترتد إلى كشف إلهي (كالأديان) ، أم معرفة قائمة على الملاحظة التجريبية (كالعلوم) ، أم معرفة تستند إلى استدلال عقلي في دائرة مغلقة (كبعض أنماط الفلسفة) ، إنما هي الميل إلى استخدام ما يمكن تسميته باسم « الاستدلال التمثيلي » par analogie ونحن نعني بذلك أن العقلية البارعة التي اكتشفت مجموعة جديدة من المعارف ، تميل إلى التعبير

عن نفسها من خلال « التشبيهات » ، أو هي تنزع نحو استخدام « صيغ » قد تم تصورها بحيث تفهم على نحو حدسي ، بدلا من أن تشير إلى الأشياء بطريقة مباشرة . ولنضرب لذلك مثلا فنقول إن المسيح حين قال : « من كان منكم بلا خطيئة ، فليرمها بأول حجر » ، كان يعنى بذلك وضع مبدأ عام ليس على القارئ سوى أن يدركه بطريقة حدسية ، مستحضراً في ذهنه على وجه السرعة شتى المراحل المتوسطة اللازمة لإدراكه ، وقد كان أفلاطون أيضاً من أشهر الفلاسفة الذين عمدوا إلى التعبير عن أنفسهم بلغة الأساطير والتشبيهات .

ومن المعروف عن فرويد — في مجال العلم — أنه قد استعان أيضاً بهذا الاستدلال التمثيلي ، وهو الذي كان قد التجأ إلى هذه الطريقة ، فذلك لأنه قد وجد نفسه في مجال شاق عسير ، لم يسبق لأحد ارتياده أو الكشف عنه ، ألا وهو مجال العلاقات البشرية ، فكان من المستحيل عليه — تقريباً — أن يعبر عن شتى المفاهيم التي استخدمها ، بطريقة مباشرة أشد إيجازاً .

وإذا كان ثمة كشف يعد من أكثر اكتشافات فرويد أهمية ، فذلك هو كشفه لعقدة أوديب . ولكن كيف تبادرت إلى ذهنه هذه الفكرة ؟ إن من بين رسائله الأولى رسالة تزودنا ببعض المعلومات الخاصة بهذا الموضوع . ففي هذه الرسالة يروى لنا فرويد كيف أنه اكتشف العواطف الداخلة في تكوين عقدة أوديب أثناء قيامه بتحليله لنفسه . ولم يلبث فرويد أن قام بعملية تعميم ، فنظر إلى هذه العقدة على أنها ظاهرة كلية تميز بطابعها مرحلة الطفولة الأولى .

وإن فرويد ليفسر لنا — عن طريق هذه الظاهرة — ذلك الانفعال الحاد الذي تستثيره في نفوسنا مأساة « أوديب ملكا » وآية ذلك أن جميع مشاهدى هذه الرواية لم يكونوا — في الخيال — سوى شخصيات أوديبية متعددة . « وإننا لنرتاع لمشهد ذلك الشخص الذي استطاع أن يحقق أمنيتنا في طفولتنا ، ولكن هذا الارتياع نفسه يحمل كل قوة « الكبت » الذي تحقق في نفوسنا منذ ذلك الحين ضد تلك الرغبات » وإذن فإن الأصل في هذه « القضية الجدلية — الفلسفية »

الأساسية الدائرة حول ظاهرة أولية من ظواهر مرحلة الطفولة ، ألا وهى ما أطلق عليه فرويد اسم « عقدة أوديب » ، إنما هو عملية « تحليل ذاتى » وهذه العملية تمثل نواة « التحليل النفسانى الكلاسيكى » ولم يكن فرويد يوماً أكثر إلهاماً منه عند اكتشافه لهذه الواقعة .

ثم جاءت بعض الملاحظات التجريبية ، فاقنعت فرويد بأن أقاصيص مرضاه عن الصدمات الجنسية التى وقعوا ضحية لها أثناء طفولتهم ، لم تكن تحمل أية سمة من سمات الحقيقة ، فكان أن مر فرويد بمرحلة يأس كادت تحمله نهائياً على التخلى عن التحليل النفسانى ، لولا أنه وجد نفسه مدفوعاً إلى ارتياد بعد جديد من أبعاد الحياة الإنسانية ، ألا وهو عالم النهيؤات .

ونحن نجد فى كتاب رانك Rank وساكس Sachs المعروف باسم « دلالة التحليل النفسانى بالقياس إلى العلوم العقلية » ، دراسة للنهيؤات البشرية المرتبطة عاليا بعقدة أوديب ، وهى دراسة تدعم ما ذهب إليه فرويد فى أعماله السابقة .

وفى هذا الكتاب ، تحلل عقدة أوديب بالتفصيل ، ويستعان بها من أجل تفسير ظواهر عديدة قد يبدو — لأول وهلة — أنه لا علاقة لها بعضها ببعض ، وذلك فى مجـالات الدين ، ودراسة الشعوب (الاتنولوجيا) وعلم اللغات ، وعلم الجمال ، والفلسفة والأخلاق ، والقانون ، والتربية وعلم الطباع . وسوف نقتصر هنا على دراسة جانب واحـد من جوانب هذا المؤلف ، ألا وهو ذلك الجانب الذى يتناول بالبحث الأنماط المتنوعة للفلاسفة ، مقسماً إياهم — بحسب شخصياتهم — إلى ثلاث فئات رئيسة :

أما الفئة الأولى فهى تضم « التأمليين الحدسيين » ، أو الميتافيزيقيين الفنانين ، الذين سيبقى أفلاطون خير مثال لهم . ثم تليهم فئة الفلاسفة من أصحاب « العقول التركيبية » ، وهى الفئة التى تشتمل على مبدعى المذاهب المكتملة ، مثل كونت ، واسبنسر ، وغيرهما . وأخيراً تجىء جماعة « التحليليين » التى يعتبر اسبينوزا وكانت خير ممثلين لها .

ومن بين الملاحظات الهامة التي يقدمها لنا رانك وساكس حول شخصيات الفلاسفة ، ملاحظة تدور بصفة خاصة حول جماعة « التحليليين » الذين يتميزون بالثقة المطلقة في نظرية المعرفة ، والذين يحاولون — كما هو الحال مثلا بالنسبة إلى ممثلي الوضعية المنطقية — أن يضعوا « أنسقة » تقوم على أسس ضيقة إلى أبعد الحدود . ويعتقد رانك وساكس أن هذه السمات تقابل بطريقة مباشرة ذلك الطابع الخاص الذي تتميز به شخصية المؤلفين الذين يعبرون عن أنفسهم من خلال تلك « الأنسقة » وهما يبينان لنا بأمثلة متنوعة أن هؤلاء الفلاسفة « يحاولون أن يجردوا أنفسهم من الحياة العملية حتى يتجنبوا على قدر الإمكان ذلك الخلط غير المشروع بين الواقع من جهة ، وعملية تفكيرهم من جهة أخرى .

وهما يلاحظان أن هذا النمط من أنماط الشخصية يتسم ببعض الضغوط ، وإنه وإن كان يسمح لصاحبه بتحقيق بعض الكشوف في بعض المجالات الضيقة للمعرفة إلا أنه — بحكم طريقة سيره — يقف حائلا دون الفلاسفة المنتسبين إليه فيحول بينهم وبين تجاوز حدود المجال الخاص الذين آثروا لأنفسهم الاقتصار على دراسته .

بيد أن رانك وساكس قد اهتما على وجه الخصوص بدراسة أولئك الفلاسفة الميتافيزيقيين الذين قدموا لنا — بصورة شبه فنية — « مذاهب » أسطورية ، لعب في بنائها ، عامل اللاشعور والميل إلى تحقيق الرغبات ، دورا هاما . وهكذا نبهنا رانك وساكس منذ عام ١٩١٦ إلى أنه لا بد لنا من العمل على توجيه أنفسنا بوعي وتبصر ، حتى لا نتجنب خطر الوقوع في حصار الفلسفة التحليلية الضيقة ، لكي نتردى في أخطار الفكر الحدسي الصوفي المشابة للحلم ، الذي يقوم على تحقيق الرغبات أكثر مما يقوم على عملية البحث عن الحقيقة . وبالمثل ، ويلاحظ رسل أن الشغف بالمذاهب يمثل العقبة الأساسية أمام نزاهة الفكر الفلسفي ، وينظر إلى مطلب اليقين « باعتباره مجرد » رذيلة عقلية .

وقد اكتشف فرويد في « اللاشعور » العديد من الرؤى الوهمية والتصورات الطفلية التي لا تمت بأدنى صلة إلى « الحقيقة » في الحياة العادية، أنه ليس من شأن

الإنسان الواعي أن يلتجئ إلى التخيلات ، اللهم إلا لكي يخفف إلى حين من حدة الخوف الذي قد يولده في نفسه عداء الطبيعة له ، أو لكي يعمد إلى تصور إمكانيات للعمل . ومن هنا ، فإننا ندخر لأنفسنا — بين الحين والآخر — لحظات قصاراً « للأحلام » ، أو لتذوق عمل من الأعمال الفنية ، أو لنستشعر فيها بعض ضروب الإشباع غير المباشر ، عن طريق متابعتنا لبعض المغامرات الوهمية التي تقوم بها شخصيات مسرحية . ونشاط الخيال يمثل بعداً من أبعاد الوجود التي قد تسبب لنا الشعور بالألم كما قد تسبب لنا الشعور باللذة سواء بسواء .

ولكن ، إذا كان من شأن أبعاد الحياة التي قد ينطبق عليها مفهوم أرسطو الخاص بالوسط العدل ، أن تترك لنا شيئاً من حرية الاختيار ، فإن الموقف ليختلف كل الاختلاف في حالة الحياة التخيلية . وآية ذلك أن الطفل قد يحيا — منذ نعومة أظفاره — خبرات خاصة ، يكون من شأنها أن تخلع على بعض تهيؤاته شحنة وجدانية تجعله عاجزاً عن الوصول إلى مرحلة النضج ، أو التقدم عبر هذا البعد من أبعاد الوجود . ولا تلبس هذه التهيؤات فيما بعد — تحت تأثير بعض الآليات الذهنية — أن تحاول التعبير عن نفسها ، بأن تفرض علينا — في صميم حياتنا الواعية — أشكالا معينة من النشاط .

وإذا كان في شخصيتنا — أو ذاتنا : Ego — جانب يضطلع بمهمة تحقيق التكامل بين حاجاتنا العميقة ، ويسمح لنا بإشباعها في نطاق مقتضيات العالم الخارجي فإن هذا الجانب لن ينجح ، في بعض الحالات — في ضبط زمام مطالبنا الباطنية غير المقبولة ، وبالتالي فإنه لابد له من أن يقتصر على إشباعها بطريقة جزئية ، وبصورة ملتوية . وهنا نجد أنفسنا قد انتقلنا إلى مجال « العصاب » وعلم الأمراض النفسية ، مادمنا قد خلعنا صبغة « سيكو — دينامية » على مفهوم « العبودية البشرية » الذي حدده لنا اسبينوزا .

وهناك أناس يكونون لأنفسهم عن الوجود صورة مشوهة إلى الحد الذي يفقدون معه كل رغبة في الحياة خارج نطاق عالم الأوهام ، ومن بين هؤلاء جماعة استبد

بهم المرض لدرجة أنهم ينعزلون تماماً عن الواقع ، والآخرون لايرون العالم الخارجى إلا من زاوية ضيقة هى زاوية مخاوفهم الوهمية ، وتبعاً لذلك ، فإنه لابد لكل دراسة للواقع من أن تأخذ فى اعتبارها عملية تحريف للملاحظات ، وهى تلك العملية التى تتولد عن التشكيل العصبى الذهنى لشخصية الملاحظ نفسه ، وعن تأثير الحياة الوهمية للملاحظ على صميم إدراكه الحسى للواقع . ولابد لنا من أن نذكر هنا أنه ليس ثمة « ملاحظ » تجريبى غير متحيز تماماً ، كما أنه ليس فى وسعنا مطلقاً أن نفصل « العين » عن « الذهن » . إن دراسة الواقع — كما لاحظ دعاة النزعة الإنسانية — لابد طبقاً لطبيعة الأشياء نفسها — من أن تخلف دائماً أبداً شيئاً من الخلط ، ولابد من أن تجىء اللحظة التى يضطرنا فيها الجهد الذى نبذله ، لتوضيح المسائل إلى وضع تفرقات مصطنعة لاتلبث أن تصبح عقيمة وعديمة القيمة .

ولو كان لنا أن نتصرف فى عبارة قالها سفاجليك Svaglic لكان فى وسعنا أن نقول إن فى إمكان المرء — أن يتخذ مواقف متباينة إزاء مجموع « القضايا » التى يقدمها لنا المتخصصون . ففى استطاعة المرء مثلا أن ينحو نحو « النزعة الإيقانية » وأن ينظر إلى مجموعة من تلك « القضايا » باعتبارها صادقة صدقاً ثابتاً أبدياً ، كما أن فى استطاعته أيضاً أن يتجه نحو « النزعة الارتيابية » بأن يقرر أنه ليس ثمة قضية واحدة — من بين القضايا المعروضة علينا — قضية صحيحة ، وأنه ليس فى الإمكان — لأسباب متعددة — صياغة قضية واحدة صحيحة تماما ، وبين هذين الموقفين « تجىء النزعة التوفيقية » فتقرر أن كل قضية تنطوى على جانب من الحقيقة ، وإن كان من شأن « التأليف » بين القضيتين أن يقدم لنا أفضل النتائج ، وتجىء « النزعة التعددية » فتقرر أن كل نقد هو مجرد « دالة » لموضوعة من جهة ، وللجدل (أو الديالكتيك) المطبق على هذا الموضوع من جهة أخرى مما يترتب عليه أن يكون حكم ما صحيحا فى سياق معين ، وكاذبا أو خلواً من كل معنى فى سياق آخر مختلف .

وكثيراً ما قدمت لنا القضايا الأصلية للتحليل النفسانى — خصوصا على يد صغار

تلاميذ فرويد — باعتبارها « عقائد » مما عمل على توليد عداء عنيف ضد هـذا التحليل فى الأوساط العلمية التجريبية لهذا العصر . ومع ذلك فإن هؤلاء العلماء قد بدءوا هم أنفسهم « اعتقاديين » dogmatiques « حينما رفضوا التسليم بأية قضية غير قائمة على وقائع قابلة لملاحظة تجريبية . والملاحظ اليوم أن كلا الطرفين — قد عدل من موقفه الأصلى إلى درجة ما ، فالعلماء ، وأهل الفيزياء منهم بصفة خاصة ، لم يعودوا يفكرون بلغة الدوائر الصغيرة الجامدة ، بل هم قد أصبحوا أكثر استعداداً للاستعانة فى أعمالهم بمفاهيم نظرية خالصة ، ذات نتائج كثيراً ما تكون غير قابلة للتنبؤ تماماً ، مثل الفرض القائل بالكهارب (الإلكترونات) المنعزلة التى تمر عبر شقوق ضيقة للغاية ، والميكانيكا الكمية التى تترتب على هذا الفرض . وقد أخذ بعض الفلاسفة — مثل كامى Camus — على العلم أنه حين أصبح نظرياً إلى هذا الحد ، وحين قلت درجة موضوعيته ، وحين راح يحاول أن يعرض علينا تصورات مجردة بحتة بلغة الحياة اليومية فإنه قد اقترب رويداً رويداً من الفن ، حتى لقد أصبح يعبر عن نفسه بلغة التشبيهات .

ولقد اتخذ التحليل النفسانى الحديث — مثله فى ذلك كمثل الأدب الحديث — موقفاً توفيقياً ، إن لم نقل موقفاً تعددياً . وقد أصبح فى استطاعتنا اليوم أن ندافع عن مبادئ التحليل النفسانى فى مجال العلم ، مع اعترافنا فى الآن نفسه بأن هذه المبادئ لا تصدر — ولا يمكن أن تصدر — عن خبرات علمية تجريبية — بالمعنى النيوتونى الكلاسيكى لهذه الكلمة — وأنها بالأحرى تجريدات حدسية ناتجة عن « عملية » Processus — بالمعنى الفلسفى لهذه الكلمة — فنحن هنا إزاء فروض تقوم على قدر هائل من المعلومات المتعلقة بالعلاقة القائمة بين الطبيب ومرضاه .

وقد عمل هارى ستاك سليڤان على تقدم التحليل النفسانى تقدما كبيراً حين كشف عن الطابع الحقيقى لـ « عملية » أعنى كشف عن الطابع الدينامى للعلاقات التبادلية القائمة بين الأشخاص . وقد ذهب هذا الكاتب إلى أن « الطب العقلى هو دراسة العمليات التى تخص الكائنات البشرية وعلاقاتها بعضها بالبعض . فليس مجال الطب

العقلى سوى مجال العلاقات المتبادلة القائمة بين الأفراد ، والذى يتسع حتى ليشمل كافة الظروف التى قد تتولد عنها أمثال هذه العلاقات . والمنهج المستخدم فى بحوث التحليل النفسانى الحديثة ينحصر فى الارتداد إلى ماضى الشخص والوقوف على علاقاته بغيره من الأشخاص ، من أجل الكشف عن الأساليب الخاصة التى استعملها فى تعامله مع الأشخاص الذين لعبوا دوراً هاما فى حياته ، وهى الأساليب التى عمد بعد ذلك إلى تطبيقها على كافة علاقاته الأخرى بالآخرين ، وهذا العمل الكشفى الذى لابد من أن يصبح موضوعنا للعديد من عمليات « التحقق الإكلينيكى » هو الذى يسمح لنا بصياغة قضايا أساسية فى التحليل النفسانى ، تثبت صلاحيتها فى سياق ثقافى معين .

وهكذا نلاحظ فى التحليل النفسانى — كما هو الحال فى شتى العلوم الأخرى — أن المعطيات الأساسية (وهى المواقف التبادلية التى يلاحظها إكلينيكيا ملاحظون يشتركون بالفعل فى البحث) هى التى تسمح لنا بأن نصوغ عن طريق الاستقراء عدداً معيناً من القوانين التى نعمد من بعد إلى التحقق من صحتها عن طريق محاولة تطبيقها على معطيات جديدة . وإن كان الاستقراء الحدسى دائما عملية ذات طابع شعرى جمالى ، فإن التحليل النفسانى — مثله فى ذلك كمثل سائر العلوم الطبيعية — ينتهى دائماً بالاتجاه إلى التجربة ، على صورة فحص إكلينيكى للقضايا المترتبة على الفروض التى سبق الأخذ بها .

وإذا كانت عبقرية فرويد المدهشة هى التى عملت — إلى أقصى حد — على إدماج الطب العقلى فى التراث الأدبى ، فإن هارى ستاك سيلفان هو الذى نجح — إلى أعلى درجة — فى إدخال الطب العقلى إلى مجال الفلسفة . ومن بين أعمال هذا الكاتب مؤلف قام بتنظيمه على غرار « مبادئ » إقليدس . وهذا المؤلف يشتمل على تعريفات ومسلمات ، وسنعمد الآن إلى دراسة طائفة منها .

فالمسلمة الأولى منها — وهى مسلمة تتجاوب مع أحدث تصورات الطب العقلى حول الطبيعة البشرية — تقضى بأن نقول إن الإنسان يتميز عن كل من الحيوان

والنبات من حيث إن حياته البشرية تقتضى بالضرورة ضروبا من « التبادل » بينه وبين بيئة تدخل فى تكوينها « الثقافة » وبعبارة أخرى حينما لا تكون لأى كائن بشرى علاقات تربطه بأشباهه من الناس ، فإن شخصية هذا الكائن لا بد من أن تتعرض للنكوص والانحلال . وهذه الحقيقة قد لقيت من جانب وليام جولدنج William Golding توضيحاً رائعاً، فى كتابه المسمى باسم: «Pincher —Martin»

وأما المسلمة الثانية فهى تلك التى يطلق عليها سياڤان اسم « مسلمة الجنس الواحد » « The One–Geuus postulate » ، وهو يلخصها فى عبارة واحدة مأثورة فيقول : « إن كلا منا هو — بكل بساطة — إنسان « أكثر منه أى شىء آخر » . والفروق القائمة بين الأفراد من حيث الصحة العقلية لا ترجع إلى فروق فى الوراثة أو اللغة أو العادات بقدر ما تتوقف على النضج المقارن للأشخاص المعنيين .

ولا بد لنا من أن نلاحظ هنا أن لهذه الطريقة فى البحث أصداءها فى عالم الفلسفة . وسياڤان يذكرنا هنا بأنه لا بد لعلم الأخلاق ودراسة قواعد السلوك (الواجب اتباعها) من أن يأخذا فى اعتبارهما درجة نضج الذات . وآية ذلك أنه لكى يكون فى وسع أى فرد أن ينمى إمكانياته بوصفه كائنا بشريا ، فإنه لا بد له من أن يكون قد نجح فى التخلص — إلى حد ما — من مشكلات طفولته وصراعاتها أو أن يكون قد نجح فى التحرر من العبودية البشرية . وهذا هو الشرط الضرورى الذى لا بد من توافره ، حتى يكون فى وسعه أن يحقق سائر إمكانياته فى ميادين العقل ، والحب ، والعمل المنتج .

وأما المسلمة الثالثة فهى تقابل ما سبق لنا الحديث عنه حين تعرضنا لدراسة مراحل ترقى حياة الفرد . وهنا يقرر سياڤان أن الفرد يتطور عبر سلسلة من المراحل الكشفية التى قد يقترف خلالها أخطاء ، أو قد يقع أثناءها تحت بعض الصدمات ، مما قد يجعله أقل قدرة على التكيف ، أو مما قد يقف حجر عثرة فى سبيل إقامة علاقات مرضية بينه وبين الآخرين .

وهذه المسلمات الثلاث توضح لنا الموقف الجديد الذى يتخذه علماء الطب العقلى من الحياة البشرية . فنحن هنا إزاء أحدث تعبير عن التوجيه الحديث للطب العقلى الذى يدور حول محاور ثلاثة ، ألا وهى الفرد ، وعلاقاته بأعضاء جماعته ، ومراحل تطوره .

وسليڤان يطلق اسم « Sentience » على المعطيات الأولية للتجربة . وهو قد استعار هذا اللفظ من اسپيرمان Spearman الذى صاغه لأول مرة ، حتى يتمكن من التمييز بين الآثار الأولية لتنبيه المستقبلات الحسية (sentience) من جهة وبين الانطباع حين يبلغ هذا التنبيه الوعى أو الشعور (percept) من جهة أخرى — ويجب أن نلاحظ أن الطب العقلى يلتقى هنا مع الفلسفة : حيث إن كلا منهما يهتم بالمعطيات الأساسية ، وبعملية الإدراك الحسى .

وهذا المثال يظهر لنا الأهمية القصوى للدور الذى يمكن أن تلعبه المدرسة الوضعية فى إقامة فلسفة موجهة نحو علم النفس . وإن الفلاسفة الوضعيين ليحاولون — جاهدين — أن يكشفوا لنا عن دور المعطيات الأولية فى بناء العالم الخارجى . فإن أعمالهم تنصب على الطريقة التى نكون بمقتضاها تصورنا للعالم الخارجى ، ابتداء من هذه العناصر الأولية .

وأما فى الطب العقلى ، فإننا نهتم بالأشكال الأولية للإدراك الحسى ، الذى أطلق عليه سليڤان اسم : protetaxique وهو يشير به إلى طريقة الطفل الصغير فى الإدراك الحسى ، قبل أن يدرك ذاته بوصفه منفصلا عن باقى العالم ، وهى طريقة تميد إلى أذهاننا إلى درجة كبيرة السلوك العقلى للمصابين بمرض الفصام . وهذه الواقعة الأخيرة هى على قدر كبير من الأهمية : لأنها تسمح لنا بأن نفهم على أحسن وجه أسلوب التجارب التى تجرى على المرضى المصابين بالسكيزوفرينيا (الفصام) .

ونحن نستطيع أن نتبين — من خلال هذا المثال الأخير — كيف أن فى وسع هذا الاندماج الخصب الذى يتم بين المعارف الفلسفية من جهة ، والمعارف الطبية

العقلية من جهة أخرى ، أن يساعدنا على فهم الأمراض العقلية ومعالجتها ، وأن يسمح لنا أيضاً بأن نرشد الأفراد إلى السبيل الذى لا بد لهم من انتهاجه حتى يظفروا بقسط أكبر من النضج العقلى .

ولو أننا نجحنا فى تعمق وتوضيح مفهوم فتجنشتين عن « ألاعيب اللغة » كاملا لأعاننا ذلك كثيراً — فيما نعتقد — على فهم لغة المصابين بمرض الفصام . ومن الوجهة العكسية ، قد يكون من المستحسن لنا أن نعاود فحص بعض المشكلات الفلسفية الكلاسيكية على ضوء المحصلات الأخيرة لعلم الأعصاب وعلم الطب العقلى . وقد حاول كاتب هذه السطور القيام بهذا الفحص الجديد — على نحو أكثر تفصيلا — فى مقالات ثلاثة سبق له نشرها .

وثمة اتجاه آخر لعلم الطب العقلى الحديث قد تكون له أيضاً علاقاته الوثيقة ببعض المشكلات الفلسفية : ونعنى به ذلك الاتجاه الذى لقى استهلاله على يد فرويد فى كتابه : « أزمة الحضارة » ، ثم توسع فيه من بعده الكسندر فى كتابه : « عصرنا اللاعقلى » . والكسندر يبين لنا فى هذا الكتاب إلى أى حد يجد الناس الكثير من الحيرة فى مواجهتهم لمشكلة قضاء أوقات فراغهم . وهو يقول إننا هنا إزاء سمة خاصة تطبع بطابعها عصرنا الحاضر ، وترتبط بتزايد القلق فى حياتنا الحديثة على نحو ما ذكرنا فى مستهل هذا المقال . فثمة اتجاه يسير جنبا إلى جنب مع الجهد المتواصل من أجل بلوغ مستوى للحياة أعلى ماديا ، والعمل على المحافظة عليه ، وذلك هو التناقص التدريجى فى درجة « تعطش الناس للحياة » . ويتساءل الكسندر قائلا : « ما الذى سوف تنطوى عليه حياة أولئك الناس الذين سوف يكونون قد تعلموا كيف يناضلون من أجل بلوغ مستويات مادية راقية ، دون أن يكونوا قد تدربوا على الإفادة من رخائهم المادى من أجل إثراء وجودهم ؟ » .

إن الكسندر يكشف عن الجذرية التى لا بد لكل من الفلاسفة ، والأدباء ، والأطباء العقليين المحدثين من الاهتمام بدراستها . فإنه لا ينبغى لتقدم التكنيكى أن يحصر كل أهدافه فى العمل على زيادة الثراء المادى للبلد الواحد ، أو التسامى

بمركزه الاجتماعي فحسب ، وإنما لابد له أيضاً من أن يوفر لنا السبل اللازمة لاستثمار ما لدينا من قدرات بشرية نوعية . والكسندر يذكرنا بأن « مجرد الأكل ، والنوم ، والتكاثر ، إنما هي حاجات مشتركة تتوافر لدى كل من الإنسان والحيوان . وأما ظواهر تقسيم العمل ، وتبادل الخدمات النافعة للجماعة ، فإنها ظواهر يمكن ملاحظتها في مجتمعات الحشرات . ولكن كتابة القصائد أو الروايات ، وبناء الكنائس أو الكاتدرائيات وإخراج بعض القطع المسرحية أو أعمال الأوبرا ، واكتشاف قوانين الطبيعة وابتكار طرق العلاج النفساني ، وتذوق جمال مشهد من المشاهد وتنمية وترقية القدرات الذهنية ، كل تلك ملكات بشرية ، اختص بها الإنسان دون سواه .

وهذه الملاحظات التي يبديها الكسندر تكشف عن القلق المتزايد لدى الأطباء العقليين المحدثين أمام تصاعد القلق والتزايد المستمر للأمراض العقلية في عصرنا الحافل بالتقدم التكنيكي . وقد سبق لكيركجارد أن أبدى انشغاله بهذا الخصوص ، حين تنبأ بتزايد الإحساس بالقلق لدى الجماهير المحرومة من نعمة اليقين الروحي في حضارة مادية متقدمة تكنيكيا .

وإذا كنا قد استبعدنا الحل الذي قدمه لنا أتباع كيركجارد ، فذلك لأننا قد وجدناه مشوباً بالكثير من شوائب الصوفية ، ولا يقبل أية تعديلات ذات طابع علمي . ولكننا قد أبرزنا — على العكس — الاستمرار المنطقي لذلك المجرى المعين من الأفكار الذي انطلق ابتداء من فرويد ، وعناية فرويد بمشكلة القوى الباطنية والرؤى الوهمية لدى الكائنات البشرية . ثم انتقلنا بعد ذلك إلى سليفان الذي ركز كل انتباهه حول أهمية الثقافة ، مركز الإنسان في الطبقة الاجتماعية التي ينتسب إليها . وانتهينا في خاتمة المطاف عند الكسندر الذي ضغط بكل شدة على ترقي القدرات البشرية لدى كل فرد ، وأبرز ضرورة ممارسة ما لدينا من قدرات بشرية نوعية .

(٢)

ولنتساءل الآن : ما الذي نعنيه — على وجه التحديد — حين نتحدث عن « القدرات البشرية النوعية »؟ . إننا إذا أردنا أن نفهم — على نحو أفضل — هذه الفكرة التي انحدرت إلينا من أرسطو ، فلا بد لنا عندئذ من أن نستعرض شتى الأنشطة البشرية لكي نحدد تلك الأنشطة التي اختص بها الإنسان وحده دون سواه . وسيكون علينا — في هذه الحالة — أن نتوجه إلى الفلاسفة ، لكي نطلب إليهم أن يمدوا إلينا يد العون حتى نتمكن من تنمية تلك القدرات البشرية النوعية ، وتحديد تلك الأنشطة الخاصة التي ستكون هي الكفيلة بترقية ثقافتنا البشرية ، مع كونها في الوقت نفسه أكثر ملاءمة (من كل ما عداها) للفرد والجماعة كليهما .

ولا بد لنا — بوصفنا أطباء عقليين — من أن نفرق بين نمطين أساسيين من الأنشطة البشرية . فنحن نعني بـ « النشاط الحركي » cinétique تلك الأفعال التي ترمي إلى صيانة عمليات التغذية ، والتي تصدر — بالنسبة إلى كل جهاز عضوي بيولوجي عن ضرورة العمل على إعادة تركيب العناصر الفيزيائية والكيماوية التي يتكون منها ، مع تحقيق التكاثر له بفضل العمليات البيولوجية الأساسية . وعلى العكس من ذلك ، نحن نطلق لفظ « النشاط التأليفي » synthétique : في تلك الأفعال التي يحاول جسم الإنسان عن طريقها أن يتحرر من التوترات ذات المنشأ النفسي psychogénes وعمليات الهدم والبناء (ميتابوليزم) ، فضلا عن الجهود التي يقوم بها الكائن الحي من أجل المحافظة على ثبات البيئة العضوية الداخلية : homéostasie من شأنها بالضرورة أن تخلف بعض الفضلات résidus . ووجود هذه الفضلات المتخلفة عن عمليات الهدم والبناء ، وعن العملية السيكو — فيزيائية الضرورية لتحقيق التكيف المستمر مع الوسط الداخلي والبيئة الخارجية ، يولد نوعاً من الاختلال في التوازن يميل إلى إيقاف سير آليات الكائن الحي والحيلولة بينه وبين أداء وظيفته بكل الفعالية المطلوبة . وقد يبدأ هذا الاختلال في التوازن

فى الظهور على مستوى خلايا الجسم ويترجم عن نفسه من خلال الاضطراب الذى يلحق بالتنظيم الجزيئى لتلك الخلايا نفسها بسبب هـــذه الفضلات . ولا تلبث الاضطرابات التى تقال من الفعالية القصوى الـكائن الحى أن تتجلى بعـد ذلك على مستويات أعلى وأكثر التحاماً بالجهاز العضوى ، لـكى ينتهى بها الأمر فى القمه إلى إصابة الجهاز العصبى المركزى . والملاحظ — فى بعض الحالات — أنه قد يحدث فعل منعكس يقوم به الـكائن الحى من أجل استعادة التكيف على مستوى المراكز الدنيا للجهاز العصبى ، بينما يلاحظ — فى حالات أخرى — أنه قد يظهر ضغط دينامى على مستوى المراكز العليا ، بغية العمل على استعادة التنظيم والعـــودة إلى « ثوابت » constantes الوسط الداخلى والبيئة الخارجية . وحين تظهر — على المستوى السيكولوجي — هذه الحاجة إلى التفريغ واستعادة التنظيم ، فإنها تخلق ما نسميه باسم « التوتر نفسى المنشأ » : tensions psychogénes

ونحن نلاحظ أن هذه الفكرة لم تستوقف انتباه الفلاسفة بالقدر اللازم . وربما كان الخطأ الأساسى الذى وقع فيه الـكثير من فلاسفة الأخلاق أنهم لم يفطنوا إلى أن ضروب الإشباع النمائى — وإن تكن ضرورية لسعادة الإنسان — إلا أنها وحدها لا تمثل الشرط الـكافى لتحقيق تلك السعادة ، وأنه ليس فى وسع أى مذهب أخلاق أن يؤدى دوره على نحو مرض ، اللهم إلا إذا أدخل فى اعتباره أن البشر جميعاً يستشعرون حاجة دائمة إلى القيام بنشاط يهدف إلى إيجاد الحل « للتوترات ذات المنشأ النفسانى » .

ومن هـذا يتبين لنا أن « النشاط الحركي » يهدف إلى صيانة الجهاز النمائى أو البنائى ، فى حين أن « النشاط التأليفى » يسعى جاهدا فى سبيل ضمان الفعالية الوظيفية للـكائن البشرى . ولو أننا أردنا أن نفهم هذه التفرقة على الوجه الصحيح، لـكان علينا أن نعمد إلى ملاحظة صغار الأطفال . والواقع أن الحاجة إلى هاتين الصورتين الأساسيتين من صور الإشباع ، ماثلة منذ البداية حتى لدى المولود الصغير . وهذا الكشف يمثل واحداً من تلك الكشوف الهامة التى توصل إليها الطب العقلى

الحديث ، وهو يسمح لنا بأن نتحقق علمياً من صحة تلك المبادئ الفلسفية التي سبق لنا أن وضعناها .

وأول مظهر من مظاهر « النشاط الحركي » هو ذلك الجهد الذي يبذله الرضيع الصغير في امتصاص ثدي أمه . وهذه الحاجة الأولية الملحة إلى الغذاء ، تظل طوال الحياة أساساً للنشاط الحركي الذي يهدف إلى إشباع الجهاز الثمائي . وهذه الحقيقة معروفة تماماً ، فضلا عن أنها سهلة الملاحظة .

بيد أن أهم كشف حديث استطعنا التوصل إليه في هذا المضمار ، هو أنه هيهات للطفل أن ينمو ، حين تكون حاجاته الغذائية وحدها هي التي تم إشباعها . وقد أمكن التثبت من صحة هذه الواقعة بالرجوع إلى ظاهرة «رعاية الأطفال» في بيوت الحضانة . فحتى إذا كان الأطفال الصغار يتمتعون عضويا بصحة ممتازة ، فإنهم مع ذلك يترعرعون في وسط يزودهم بكل حاجاتهم الغذائية ، بينما هم محرومون تماماً من كل اتصالات وجدانية . وإذا كان الطفل الصغير هو في حاجة أولية إلى الغذاء، فإن ثمة حاجة أساسية ثانية يشعر بها ، ألا وهي الحاجة إلى إقامة علاقات وجدانية مع الوسط الخارجي ، بشرط أن تكون تلك العلاقات من الثقة واليقين بحيث تسمح له بأن يخفف من حدة توتراته ذات المنشأ النفساني ، دون أن ينتج عن ذلك اضطراب في تلك العلاقات . والأم التي لا تحتمل قط أن ينحرف ابنها عن ذلك التنظيم الزماني الصارم الذي فرضته عليه ، أو أن يقطع ذلك الصمت البالغ الذي تلزمه به ، إنما تحول بين هـذا الطفل وبين التحرر من توتراته ذات المنشأ النفساني .

وثمة تصرفات تتخذ إزاء الطفل الصغير فتضطره إلى اتخاذ موقف نوعي خاص من أجل التخفيف من حدة توتراته ، وعندئذ يعمد الطفل إلى الانطواء على ذاته ، والاحتماء بعالم من الأوهام ، وكأنما هو يرفض الإبقاء على علاقاته الوجـــدانية غير المضمونة مع بيئته . وهذا النمط الخاص من أنماط الاستجابة هو ما نطلق عليه اسم « السلوك الذاتي الانفصامي » . وقد يكون علينا — في بعض الأحيان — أن ننتظر

ربما يصبح الطفل مراهقا ، حتى يتسنى لنا التحقق من أنه كان يلتجئ فى الماضى إلى استجابة من هذا القبيل ، من أجل العمل على التخفيف من حدة « توتراته ذات المنشأ النفسانى » . فإن التزايد الملحوظ النشاط البيولوجى فى مرحلة المراهقة يقترن فعلا بتزايد آخـــر مواز له ، للحاجة إلى التحرر من « التوترات نفسية المنشأ » . وحين يجـد المراهق نفسه واقعا تحت ضغط باطنى حاد ، فإنه قد يستشعر فى نفسه ضرورة ماسة تفرض عليه الالتجاء من جديد إلى الاستجابة الباثولوجية القديمة التى التجأ إليها طفلا ، والتى سبق له استخدامها خلال فترة عصيبة من فترات حياته . وإذن فالمراهق يحاول التخفيف من ضغط التوترات ذات المنشأ النفسانى ، باستجابة جديدة لها طابع « السلوك الذاتى الانفصامى » ، وإن كان من شأن هذه الطريقة أن تلزمه بالعودة إلى حالة الطفولة ، فلا تلبث « ذاته » المراهقة أن تتعرض لضرب من التفكك أو الانحلال ، وهذا ما يضطره إلى الانفصال عن الواقع.

وقد قامت الباحثة سيبيل اسكالونا Sibylle Escalona بدراسة تجريبية لترقى القدرة الوجدنية لدى الطفل خـــلال السنة الأولى من حياته ، فأبدت فى مستهل دراستها ملاحظة أساسية قالت فيها : « إن ثمة اختلافات غير عادية قد لوحظت بين الأساليب السلوكية المتعددة التى يستخدمها صغار المولودين ، عقب عملية الرضاعة ، تدل على أن النتيجة النهائية لعملية امتصاص الغذاء بعيدة كل البعد عن أن تـكون دائما أبدا مجرد حالة نسيان مقترن بالنشوة » . وهى تخلص من ذلك إلى القول بأنه : « حتى قبل أن يتمـكن الطفل — ولو بطريقة غامضة — من التمييز بين شخصه وما ليس بشخصه ، بين أمه وكل ما يخرج عن ذات أمه ، بل حتى قبل أن يبدى الطفل أية أمارة من أمارات التوقع أو التذكر ، فإن طابع خبراته ، ومدى اتساعها قد يختلفان بشتى الطرق . هذا إلى أن طبيعة خبرته وشدتها تسهمان بلاشك فى تحديد مواقفه الأولية وعواطفه الأساسية » .

وليس فى استطاعتنا أن نفسر أساليبنا الخاصة فى الإدراك ، والتصرف ، والتخيل دون أن ندخل فى اعتبارنا الدور الهام الذى تقوم به خبراتنا الأولية فى عملية تهيئة

تلك الأساليب ، فتصورنا الراهن للعالم يتوقف بأسره على جهازنا العصبي — العقلي من جهة ، وعلى العديد من الخبرات « السابقة » التي تراكمت فوق ذلك الجهاز من جهة أخرى . وقد سبق لنا أن درسنا هذه الظاهرة — بالتفصيل — تحت عنوان : « الحالة التخطيطية العامة » : « Configurational State » . وثمة مشكلات مشابهة قد تم تحديدها وتحليلها — من وجهة نظر الطب العقلي — على يد شلدر Schilder .

وإذا كان الجوع ، والعطش ، والقابلية للتهيج . . . الخ إحساسات سيكولوجية ذاتية تتولد عن ضغط الحاجات الفسيولوجية الباطنية المرتبطة بالحياة النمائية ، فإن « القلق » يمثل مجموع الإحساسات أو الأمارات الذاتية المقابلة لضغط التوترات ذات المنشأ النفساني ، والواقع أن الكائن الحي — بحكم طبيعته ذاتها — هو باستمرار مسرح لعمليات دينامية من التكيف ، يستطيع الفرد — بفضلها — أن يبقى على علاقة وثيقة بأشباهه من الناس من جهة ، وبعالم الأشياء من جهة أخرى ، على النحو الذي يكفل له قدرا نسبيا من الأمن والطمأنينة . والأصل في هذه الحاجة إلى الأمن هو أنه حتى وإن يكن قد تم إشباع كل حاجاتنا النمائية ، فإن علاقاتنا بالعالم الخارجي لا بد من أن تقوم على مثل هذا الأساس ، حتى يكون في إمكاننا تفريغ التوترات ذات المنشأ النفساني .

ولو أننا أنعمنا النظر قليلا ، لاستطعنا أن نستخلص نتيجة على قدر من الأهمية ألا وهي أنه كلما زادت قوة الضغط الباطني للتوترات ذات المنشأ النفساني ، أثناء سعيها نحو التوسع ، زادت بالتالي حاجة الفرد إلى الشعور بالأمن داخل بيئته الخاصة حتى يتمكن من تفريغ هذه التوترات ، ومن ثم فإنه لا بد لقلقه من أن يزداد عمقا كلما تعرض ذلك الأمن لأي تهديد خارجي .

وتظهر التوترات ذات المنشأ النفساني — كما سبق لنا القول — كلما حدث اختلال في التوازن أو تفكك في التنظيم داخل الجهاز العضوي . فهذه التوترات تمثل النتيجة السيكولوجية لانتقال ذلك التفكك إلى الأعضاء العليا للجهاز العصبي .

وفى العادة إن اختلال التوازن ، وتفـكك التنظيم ، يحدثان تحت تأثير عمليات التـكيف الفسيولوجى الداخلى ، أو التـكيف السيكولوجى الخارجى . ومع ذلك فإن ثمة اضطرابات معينة قد ترجع إلى أسباب خارجية بحتة (كالإصابات الخارجية التى تلحق الجهاز العضوى ، أو الخبرات المسببة للشلل ذات الطابع السيكولوجى البحت) . وهذه الوقائع تعيننا على فهم الحاجة إلى الأمن ، وفهم اتجاه الاعتماد على الغير ، وعـــدم احتمال أى تغيير مما نلمحه لدى بعض المرضى الذين أصيب جهازهم العصبى باضطراب خطير أو تفـكك بالغ ، سواء أكانت هذه الاضطرابات راجعة إلى مصدر سيكولوجى أم إلى مصدر عضوى ، كما لاحظ كورت جولد شتاين : • K. Goldstein

والقلق المتزايد الملاحظ لدى هؤلاء المرضى ، بالإضافة إلى عجزهم التـــام عن احتمال أى خطر يتهدد أمنهم ، إنما يرجعان إلى كونهم فى حاجة ماسة إلى كثير من الأمن لـكى يفرغوا توتراتهم ذات المنشأ النفسانى . وما يفسر هــذه الحاجة إنما هو تزايد ضغط التوترات ذات المنشأ النفسانى تحت تأثير الاختلال الإضافى الناجم عن فعل علل خارجية . والجدول التالى يلخص لنا — بإيجاز — هذه العملية :

«عمليات المحافظة على سير الوظائف»
فى الحالة السوية والحالة المرضية

الحالة السوية	الحالة المرضية
* عمليات التـكيف الفسيولوجى والسيكولوجى .	* عمليات التـكيف الفسيولوجى والسيكولوجى
↓	↓
* انعدام التوازن الناشىء عن بعض التخلفات .	* انعدام التوازن الناشىء عن بعض التخلفات
↓	↓
* التفـكك الذى يمكن أن يصيب الجهاز العصبى على مستويات أعلى فأعلى .	* التفـكك الذى يمكن أن يصيب الجهاز العصبى على مستوياته أعلى فأعلى

الحالة السوية	الحالة المرضية
* التوترات ذات المنشأ السيكولوجيفى	* انعدام التفريغ: الاضطرابات السيكوجيلية الناشئة عن الخارج (كحدوث إحباط اجتماعى) تحول دون حدوث التفريغ المادى .
* ضغط التوترات : تفريغها يتطلب الأمن والمحبة والقدرة على الاحتمال .	توترات متزايدة ذات منشأ نفسانى: اختلال التنظيم الناجم عن علل خارجية (هجمات يتعرض لها الجهاز العضوى أو صدمات سيكولوجية خطيرة) .
* حدوث تكيف فى وسط سوى قادر على الاحتمال .	* تتطلب المزيد من الإحساس بالأمن والمحبة والقدرة على الاحتمال .
* تفريغ التوترات * استعادة الفعالية * انعدام القلق	* تكيف مستحيل فى الوسط العادى أو المرضى
	* عدم تفريغ التوترات * تناقص الفعالية * القلق: الالتجاء إلى عمليات دينامية مرضية (مثل الاحتماء بعالم الأوهام والتخيلات) من أجل التخفيف من حدة التوترات . * النكوص Régression * المرض العقلى Maladie Mentale

ولا بد لنا من أن نتوقف هنـــا قليلا ، لـكي ننبه القارئ إلى أن الدراسة السيكولوجية الأولية للوعي أو الشعور ، على نحو ما عرضناها في الجدول السابق ، لا يراد لها بأي حال من الأحوال — في ذهن كاتب هـذه السطور — أن تقوم مقام مسلمات التحليل النفساني ونظرات فرويد النفاذة — بصفة خاصة — حول القوى اللاشعورية التي تحرك الناس . وكل ما أردنا أن نبينه — لأسباب تقتضيها طبيعة البحث — هو أن النشاط الحركي والنشاط التآليفي يمثلان نشاطين ضروريين للفرد حتى يتجنب القلق ، ويبلغ السعادة ، مهما كانت المشكلات التي تفرضها عليه شخصيته الخاصة .

ويتضح قصدنا بصورة أظهر ، لو أننا عمدنا إلى ربط الجدول السابق بالصورة التخطيطية العامة التي رسمها الـكسندر لتطور الأمراض النفسية . وفي هذه الحالة ، سيكون علينا أن نضع جدولنا قبل صورة الـكسندر التخطيطية : نظراً لأن هـــذا الجدول لا يهدف إلا إلى بيان الطريقة التي تتولد بها مواقف الصراع . وهي تبين لنا أيضا أن من الممكن للقلق أن يظهر ويتطور حيث يتوافر موقف من مواقف الصراع وأنه يدفع بالفرد إلى الاحتماء بمـلاذ المرض العقلي . وحيث إننا لا نستطيع في إطار هذا المقال أن نفسر للقارئ كيف تنشأ بصفة نوعية أعراض المرض العقلي المتنوعة ، فإننا نحيل القارئ — في المجال الذي نحن بصدده — إلى أعمال الـكسندر .

وفي استطاعتنا الآن أن نحدد السمات المميزة للنشاط التآليفي عند الشخص البالغ. وسوف نتجه — من أجل تحقيق هذه الغاية — إلى الأدب ، حيث إننا نجد أوضح عرض لهـــذا المفهوم . والواقع أن كل جوهر جدولنا السابق يتمثل بأبلغ صورة في عبارة نطق بهـا صمويل بتلر S. Butler حين كتب يقول : « إن ما يشغلنا طوال حياتنا ، كل يوم ، بل كل ساعة ، إنمـــا هو العمل على تحقيق تـكيف ذاتنا المتغيرة وذاتنا غـير المتغيرة ، بالبيئات المتغيرة والبيئات غير المتغيرة . وربمـا كانت الحياة نفسها تنحصر في عملية التـكيف هذه . ونحن حين لا ننجح في تحقيق هـــذه العملية على الوجه الأكمل ، فإننـا نـكون عندئذ أغبياء ، وأما حينما نفشل في ذلك فشلا ذريعا باديا للعيان ، فإننا نكون عندئذ مجانين ، وأما حـين نتوقف عن

الاضطلاع بهذه المهمة مؤقتا ، فإننا عندئذ نكون فى حالة وسن أو نوم ، بينما نحن حين نمتنع نهائيا عن القيام بهذا العمل ، فإننا عندئذ نموت بالنسبة إلى الحياة الهادئة الخالية من الأحداث . إن التغيرات الداخلية والخارجية تكون فى العادة من الصغر بحيث إن عمليات الامتزاج والتكيف لا تكاد تكلف أى جهد . وثمة نوع آخر من الحياة يكون فيه الجهد المبذول عظيما ، والقدرات على الامتزاج والتكيف كبيرة كذلك . وهناك نوع أخير من الحياة ، يكون فيه الجهد كبير ، ولكن لا تتوافر له سوى قدرات بسيطة (جدا) على التكيف . ولا يتحدد نجاح أية حياة (كثيراً أو قليلا) ، اللهم إلا بالنظر إلى درجة تعادل أو تناقص قوى التكيف بالقياس إلى الجهد المطلوب من أجل التأليف بين تغيرات الداخل وتغيرات الخارج ، وتحقيق التوافق بين هذه وتلك .

وقد بين لنا ترلنج Trilling أن ثمة وشائج قرابة متينة كانت تجمع بين فكر فرويد من جهة ، وتراث النزعة الإنسانية الأدبية من جهـــة أخرى . إن « ترقى الذات » — فى كلتا الحالتين — قد كان هو « الموضوع الأساسى للانتباه والتطلع »

ولنحاول الآن أن نلقى نظرة على مؤلفات بعض كبار الكتاب الذين اهتموا اهتماما واعيا بالنشاط التأليفى ، أى بإقامة علاقات أكيدة بين الفرد وبيئته .

وقد كتب كانبى Canby فى المقدمة التى صدر بها أعمال ثورو Thoreau « إن ما كان ينشده (ثورو إنما هو هو تكوين علاقات شاملة من الألفة والتعاطف مع الوسط المحيط به . وليس معنى هذا أنه لم يكن يحب الناس ، وإنما معناه أنه كان يحب الطبيعة حبا عارما جارفا ، وكان ينظر إلى البشر أجمعين — بما فيهم ذاته — باعتبارهم امتداداً للطبيعة فى دائرة الوعى العقلى » . وهـذه العبارة إن دلت على شىء فإنما تدل على الأهمية القصوى التى كان ثورو يعلقها على علاقاته بالبيئة الخارجية ، كما أنها تدل على الدور الأساسى الذى لعبته تلك العلاقات فى حياته الخاصة ، فإن إحساسه بالعجز عن الوصول إلى أية طمأنينة تحت أى « سقف » اجتماعى قد قاده إلى الاهتمام بالنشاط التأليفى ، تحت تأثير الضغط الشديد لتوتراته ذات المنشأ النفسانى .

وقد اهتم كل من ثورو ، وملفيل Melville ، بعلاقات الإنسان بالطبيعة ، وحاولا جذب انتباه الناس إلى أهمية تلك العلاقات التي طالما شغلت البشر في كل زمان ومكان . والواقع أن إحدى الوظائف الأساسية للمجتمع هي توجيه الفرد . وكل أولئك الذين يعمدون — كمثل ثورو وملفيل — إلى اطراح القواعد التي وضعها المجتمع ، ورفض القيام بشغل ذلك المكان الذي حدده لهم هذا المجتمع ، وجدوا أنفسهم مضطرين إلى مواجهة مشكلة علاقاتهم بالوسط الخارجي مواجهة مباشرة . وأما الفرد العادي الذي يرتضي لنفسه البقاء في الوضع الذي يحدده له المجتمع ، فإنه يهرب — جزئياً على الأقل — من ضرورة تحديد علاقته الشخصية بالعالم الخارجي ، وهو ما يسمح له — إلى حد ما — بالحصول على ما يلزمه من أمن ، من أجل حل توتراته ذات المنشأ النفساني . وهذا — على سبيل المثال — هو حال أولئك المزارعين الذين وصفهم لنا ثورو في روايته « ڤالدن » Walden ، كما أنه أيضا حال مساعد القبطان ستاربوك Starbuck الذي وصفه لنا ملڤيل في روايته : « موبي ديك » : وهو أيضا حال « الفلاحين » الذين وصفهم لنا كافكا في روايته « القصر » : وكل تلك شخصيات نظر إليها يونج « Jung » باعتبارها ممثلة « لجماهير الناس الذين يعيشون ، دون أن يتحولوا عن التقاليد التي تفرض عليهم بعض الإطارات السهلة « كالديانات المنتظمة مثلا » من أجل القيام مقام خضوعهم اللاشعوري لتلك « النفس الأبوية » Psyché Parentale . وهؤلاء الناس — دون أن ، يفطنوا إلى ذلك — يوحدون بين أنفسهم والقبيلة ، أو المجتمع ، أو الكنيسة ، أو الأمة . وإن آليات المواضعات الاجتماعية لتستبقيهم في دائرة « اللاشعور » الأمر الذي يسمح لهم بأن يسيروا دائما — مثلهم في ذلك كمثل بعض الحيوانات — فوق دروب مرسومة مألوفة ، دون أن يكونوا مضطرين إلى اختيار اتجاه ما بصورة شعورية واعية » .

وأما الرجل الفردي الذي يرفض تقبل أي موقف اجتماعي محدد ، والرجل العصابي الذي يقصي نفسه من بين صفوف الجماعة ، نظراً لما لديه من سلوك ينقصه

الضبط ، فضلا عن المصاعب التى يلقاها فى سبيل إقامة علاقات مع الآخرين ، نقول إن هذين النوعين من الرجال هما اللذان يجدان نفسيهما مضطرين إلى القيام بمواجهة لمشكلة علاقاتهما بالوسط الاجتماعى مباشرة ، ومن هنا فإن النشاط التأليفى — بالنسبة إلى هذين الرجلين — سرعان ما يصبح شغلهما الشاغل الذى يستوعب كل اهتمامهما .

وثورو يوجه اهتماما كبيراً إلى ما يطلق عليه اسم « الاقتصاد » وهو يحاول تحديد ذلك « الحد الأدنى » — من الوقت والجهد ، الذى يجب أن يكفى الإنسان لضمان حياته المادية ، الأمر الذى يسمح له بإيجاد « حد أقصى » من الوقت ، للتحرر من توتراته ذات المنشأ النفسانى ، عن طريق القيام بأنشطة تأليفية يمارسها بوعى وطاقة وتركيز . ويذهب ثورو إلى أن فى وسع المرء تحقيق هذا « التحرر » ، عن طريق التوحيد بين ذاته من جهة ، وبين الطبيعة من جهة أخرى ، والمشاركة الفعالة بينه وبين ما فى الطبيعة من جمال ، وهذه العاطفة هى التى أملت عليه أكثر العبارات وحيا وإلهاما فى كل عمله الأدبى .

ونحن نجد أيضا فى « موبى ديك Moby Dick » بعض الاتجاهات الرمزية التى تحملنا على الظن بأن ملفيل Melville كان مهتما أيضا بتحديد علاقات الإنسان بالطبيعة . فهذا آخاب « القبطان » يقع ضحية لقوى الطبيعة العمياء اللاشخصية ، ولقد أدى به فقدان إحدى أطرافه إلى الانشغال بمشكلة العلاقة القائمة بينه و بين تلك القوى الطبيعية الغاشمة . وأما إسماعيل — فلأنه هو وحده الذى كان على استعداد لتقبل أنصاف الحلول ، والتكيف مع بيئته ، فإنه هو وحده الذى سوف يظل على قيد الحياه لكى يروى لنا قصة تلك المخاطرة . وأما الشخصيات الأخرى التى لم تستطع التكيف مع القوى الطبيعية أو التى لم تنجح فى الاحتفاظ بمراكزها داخل الوسط الاجتماعى (مثل كويكج Queequeg وتاشتيجو Tashtego وكثير غيرهما) ، فإنها قد لقيت حتفها ، لأنها لم تستطع أن تقيم « علاقات ثبات عضوى داخلى » أكيد مع البيئة الخارجية التى عاشوا فى كنفها بادىء ذى بدء — وإذن فإن

مخاطرة ملفيل الروحية قد دارت حول موضوع واحد : ألا وهو العلاقات المتبادلة بين أنشطة الإنسان من جهة ، وعمل القوى الطبيعية من جهة أخرى . ولهذا يتساءل ملفيل — على سبيل المثال — فيقول : « هل تظن أنك قد فطنت — ولو قليلا — إلى تلك الحقيقة الأليمة التى لاتحتمل ؟ ألا تدرى أن كل تفكير جدى عميق إن هو إلا جهد جسور تقوم به النفس من أجل استبقاء حريتها كاملة فى وجه البحار حين تتآمر عليها أعتى رياح السماء والأرض ، لكى تقذف بها إلى الشط ، الخائن المستعبد ؟

إن مشكلة اتصالنا بالوسط الخارجى ، وهى المشكلة التى ترتد فى نظر كل من ثورو وملفيل إلى فترة البلوغ إلى مشكلة علاقة الإنسان بالطبيعة ، يمكن النظر اليها على أنها ناتجة عن الحاجة إلى الأمن ، والدفء ، والاتصال الوجدانى الحميم ، التى تنشأ — منذ الولادة لدى الرضيع الصغير حين يمتص ثدى أمه . ففى تلك اللحظة كما سبق لنا القول — ينطلق كل من النشاط الحركى والنشاط التأليفى فى صورة أولية مشتركة .

ولابد من أن يكون القارىء الآن قد استطاع أن يكون لنفسه فكرة واضحة عن طبيعة ذلك « النشاط التأليفى » الذى تتولد عنه صور من السلوك دائمة واسعة الانتشار ، والذى يساعدنا على تفسير اهتمامات عدة قد تبدو فى الظاهر عجيبة . والرجل المتخصص ، سواء أكان يحاول اصطياد الحوت فى المحيط المتجمد الشمالى ، أم كان يحاول قياس فك بعض الحشرات (كالنمل الأبيض) داخل معمله تحت الأرض، إنما يسعى — من حيث يدرى أو من حيث لا يدرى — إلى إقامة علاقات أكيدة بينه وبين بيئته ، والاهتداء إلى مكان له فى المجتمع بغية العمل على التخفيف من حدة بعض التوترات ذات المنشأ النفسانى . ودرجة حدة — هذا الانشغال هى التى تحدد لنا درجة حدة — نشاطه التأليفى ، بالقياس إلى نشاطه الحركى . والغالبية العظمى من الناس تحتفظ طوال حياتها بمركز اجتماعى واحد لا يتغير ، ولا تكاد تصدر منهم بمحض إرادتهم إلا القليل من الأنشطة التأليفية التى

تخرج عن دائرة تلك الأنشطة التى يفرضها عليهم مركزهم فى المجتمع . وأما أفراد الأقلية — وهم الفرديون ، والعصابيون ، والعباقرة ، وضحايا القوة الطبيعية ، الفسيولوجية ، والسيكولوجية ، أو اللاشخصية — فهم يجدون أنفسهم مضطرين إلى القيام بمواجهة لمشكلة علاقاتهم بالوسط الذى يعيشون فى كنفه مباشرة ، وهم حينما لاينجحون فى تحقيق التكيف مع هذا الوسط بدرجة كبيرة أوقليلة فإنهم يستشعرون ضربا من القلق ، وهو الشعور الذى قد يضطرهم إلى أن يلتجئوا إلى صورة مرضية (باثولوجية) من صور التكيف ، صورة مميزة للاضطراب العقلى (أنظر ما قبله)

وسوف نتناول الآن نموذجين أخيرين للنشاط التأليفى الحاد : وهما « الكوميديا الإلهية » لدانتى ، و « القصر » لكافكا . وللاحظ أن هاتين العبقريتين تنشدان أولا وقبل كل شىء — على حد تعبيرهما الخاص — الوسيلة المؤدية إلى بلوغ « الأمان » Salut أو « حالة سعادة » : état de grâce . وقد يكون فى استطاعتنا أن نفهم مقصد هذين الكاتبين على نحو أفضل ، لو أننا أدركنا أن كلمة « الأمان » لا تعنى عندهما سوى موقف أرضى مثالى تجىء فيه بعض العلاقات الكاملة للعبرة عن ثبات البيئة العضوية الداخلية homéostatiques فتكفل للذات اختفاء توتراتها ذات المنشأ النفسانى والواقع أننا حين نكون إزاء موقف من هذا القبيل ، فإن تفريغ تلك التوترات يتحقق ، بمجرد تولدها عن العمليات الجسمية من أعمال الهدم والبناء (ميتابوليزم) وعندئذ لا يلبث الضغط السيكولوجى أن يهبط إلى درجة الصفر ، ومن ثم فإن الفرد — كما لاحظنا فيما سلف — لا يستشعر أى إحساس بالقلق « angoisse »

وهناك شعور حاد — لدى كل من دانتى وكافكا — بأنهما مفصولان عن المجتمع وأنهما لا يستطيعان أن يشغلا فى داخل المجتمع أى مكان محدد .

يقول دانتى :

« فى وسط درب حياتنا
وجدتنى أدلف إلى حافة مظلمة
ولم ألبث أن رأيت نفسى أضل سواء السبيل »

أما كافكا فإنه يقول :

« فى أية قرية ضلت سبيلى

أليس هنا — إذن — أى قصر ؟ » .

وكما سبق لنا أن لاحظنا فيما سلف ، فإن هناك بواعث قوية — إذن — هى التى تدفع بهما إلى إقامة علاقات اجتماعية ثابتة ، تتكفل لهما الأمر فى هذا العالم ، أو فى العالم المقبل ، وليست مأساتهما سوى قصة تلك الجهود التى يحققانها فى هذا الاتجاه ، ويصبانها فى قوالب تتوافق مع التصورات السائدة بين الناس فى ذلك العصر عن طبيعة الكون .

وإن دانتى ليروى لنا مخاطرة روحية يقوم بها إنسان قد فقد كل إحساس بالأمن يجتاز المناطق السفلى للروح المثقلة بالقلق ، بغية الوصول إلى تلك المناطق التى تشع فيها بارقة من أمل للتخفيف من أحواله النفسية ، آملا بلوغ السعادة أو « الأمان » فى خاتمة المطاف . وقد خلع دانتى على قصته طابعاً رمزياً لتجربة دينية قد قامت على أساس من الكشف الإلهى . ولكن لاينبغى لنا أن نرى فى رواية دانتى سوى مجرد تعبير « لفظى » عن التوافق الروحى الذى هو فى جوهره « غير لفظى » والذى كان يجب على دانتى أن يعمل فى سبيل الوصول إليه . وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول إن حالة « السعادة الأبدية » أو « النعيم » لم تكن تعنى فى نظر دانتى سوى تأمل العمل الإلهى والتطابق التام مع هذا العمل ، وإقامة علاقة ثابتة مباشرة مع الطبيعة الإلهية . ولا يكاد موقف ثورو يختلف عن مثل هذا الموقف وإن كانت أعمال هذا الأخير الأدبية تستعيد الشىء الكثير من التصورات الرومانتيكية للعصر الذى كان يعيش فيه ، بينما نلاحظ أن كتاب دانتى يستمد معظم عناصره من الشكلية الدينية التى كانت سائدة فى العصور الوسطى .

وأما كافكا فقد عاش فى عصر نفضى مظاهر المادية ، خال تماماً من كافة الأوهام، فلم يكن فى وسعه أن يهيب بالرمزية العتيقة التى كانت تتمثل فى التجربة الدينية أو فى الجمال الطبيعى ، خصوصاً وأن سكان مدننا الصناعية المشبعة بدخان المصانع

ليس لديهم إلا معرفة قليلة مباشرة بالطبيعة ، ومن هنا فقد كان لـكافـكا — انطلاقا من هذا الموقف الأساسى نفسه — أن يهتدى إلى رمزية جديدة — تـكون قدرة على استثارة أهل عصرنا الحاضر — وقد قدم لنا ماكس برود Max Brod — ناقد كافـكا وصديقه الحميم تفسيراً خاصاً لرواية القصر « Château » ، و « القصر » هنا هو الهدف الأقصى الأساسى للبطل فى رواية كافـكا اللامعة ، وهذا التفسير هو : ماذا عسى أن يـكون فى الواقع هذا القصر ، بـكل ما فيه من ملفـات عجيبة ، وأنظمة خاصة بالموظفين ، هى مما لا سبيل إلى فك رموزه ، فضلا عما يشيع فيه من نزوات وأساليب تحايل ، إلى جانب ما يطلب فيه من احترام مطلق ، وطاعة عمياء ؟ ... إننا لنستطيع أن نقول إن هذا القصر هو — على وجه التحديد — « النعيم » La Grâce — بالمعنى اللاهوتى لهذه الـكلمة — أعنى حـكم الله الذى يوجه كل مصائر البشر » .

وإن الأعمال الـكبرى التى تدور حول موضوع « الأمان » ، لتصبح أكثر سهولة وأقرب إلى الفهم ، لو أننا أدخلنا فى اعتبارنا أن هؤلاء الـكتاب يعنون بكلمة « أمان » — فى بعض الحالات على الأقل — إقامة علاقات أكيدة مع الوسط المحيط بهم ، لا فى هذه الحياة فحسب ، وإنما فى السماء أيضاً . ولا عجب بعد ذلك أن يصبح فى الإمـكان حل التوترات « نفسية المنشأ » دون أدنى خطر ، حيث إن تلك التوترات لم تعد تمارس أى ضغط على الذات ، وبالتالى فإن الذات لن تشعر بأى قلق .

تلك إذن هى المشـكلة الجوهرية الحاسمة لدى أولئك الـكتاب العظماء ، الذين بدون شك وجدوا — بحـكم عبقريتهم نفسها — صعوبة كبرى فى الاهتداء إلى مركز حاسم لهم داخل المجتمع ، فقدموا لنا أمثلة حيـة لذلك النشاط التأليفى الحاد بالمعنى الذى أعطيناه من قبل لهذا التعبير .

وقصارى القول أن المشـكلة الأساسية لإنسان القرن العشرين — كما قال كيركجارد — هى مشكلة القلق ، أو ما قد نسميه أحياناً باسم الخوف أو الضيق .

أو الحصر النفسى ، وهذا « القلق » يتزايد يوماً بعد يوم ، كلما أوغل العلم فى تحطيم مذاهب الاعتقاد التى كان الناس ينظرون إليها قديماً على أنها عقائد متينة لا تقبل المساس . وأن الإنسان الذى يملك اليوم أوقات فراغ متزايدة ، قد بقى شقيا تعيسا ، لأنه لا يملك الصراع ضد التوترات ذات المنشأ النفسانى ، اللهم إلا بتكريس أوقات فراغه لضرب من النشاط التأليفى الحاد . وإنه لمن واجب الطب العقلى أن يلفت انتباه الفلاسفة المحدثين إلى هذه الحقيقة الهامة ، وأما الفلاسفة — من جانبهم — فإن المهمة الأساسية التى تقع على عاتقهم ، لا تنحصر فى تزويدنا بحل ارتدادى يدعونا فيه إلى العودة من جديد إلى الإيمان ، بل لا بد لهم من أن يساعدونا على إعادة فحص أنظمتنا الخاصة بالقيم ، وأن يقوموا بتوجيهنا نحو أشكال جديدة من النشاط التأليفى، تكون أكثر إشباعا ، وأشد فعالية ، وأقوى نفعا ، لا بالنسبة إلى كل فرد منا فحسب ، بل بالنسبة إلى مجموع الجنس البشرى أيضا .

نبذة عن كتاب هـــــذا العدد

١ — بيير برنار : Pierre Bernard

ولد فى عام ١٩٢٤ ، وقد درس الفلسفة والادب فى باريس . أجرى بحثا فى اتجاهات العمال من وجهة نظر علم الاجتماع الصناعى ، وهو يركز اهتمامه على دراسة التنظيمات أكثر مما يهتم بنظرية علم الاجتماع بوجه عام ، وهو يحاول ، استمراراً منه فى هذا الاتجاه ، أن يدمج مشكلات التعليم العالى فى نطاق علم الاجتماع ، وقد نشر مقالات متعددة حول هـذا الموضوع ، وكانت مقالاته تنصب بوجه خاص على الثورة العلمية الراهنة .

٢ — هنرى والد : Henri wald

ولد عام ١٩٢٠ بمدينة بوخارست . حصل على الدكتوراه فى الفلسفة وهو مدير البحوث فى معهد الفلسفة بالأكاديمية الرومانية . كان مدرسا بجامعة بوخارست حيث قام بتدريس المنطق حتى ١٩٦٢ . ومن أهم مؤلفاته : « فلسفة اليأس » (١٩٥٧) و « المدخل إلى المنطق الديالكتيكى (١٩٥٩) و « التركيب المنطقى للفكر » (١٩٦٢) و « الحقيقة واللغة » (١٩٦٨) وقد قامت بنشرها أكاديمية الجمهورية الاشتراكية الرومانية وبيوت نشر الكتب العلمية ببوخارست .

٣ — رولاند ن : سترومبرج : Roland N. Stromberg

تخصص فى التاريخ الأوروبى الحديث ، وفى كتابة التاريخ ، يعمل الآن أستاذا بجامعة ويسكونسين (ميلوكى) سبق له الاشتمال بتدريس التاريخ فى جامعة مريلاند وجامعة إلينوى الجنوبية ، من بين مؤلفاته : « تاريخ ثقافى لأوروبا الحديثة » (نيويورك : ابلتون — سنتمرى — كروفتس ١٩٦٦) وعدة كتب أخرى فى الفترة من ١٩٥٤ — ١٩٦٨ . له أيضا مقالات عن التاريخ الثقافى وكتابة التاريخ فى « صحيفة تاريخ الأفكار » و « دراسات عن القرن الثامن عشر » وغيرها .

٤ — جايتان بيكون : Gaëtan Picon

ولد فى ١٩ سبتمبر سنة ١٩١٥ بمدينة بوردو بفرنسا . أشرف على مدرسة الدراسات الفرنسية العليا بمدينة جاند ببلجيكا ، ثم اشتغل بالتدريس فى كلية الآداب ببوردو والسوربون ومعهد ميدلبرى بالولايات المتحدة والمدرسة العليا للاداب ببيروت والمعهد الفرنسى فى فلورنسا ثم شغل منصب مدير عام الفنون والآداب بوزارة الثقافة فى فرنسا . وتتسم مؤلفاته كمؤرخ للفكر والأدب بالتنوع وكثرة الموضوعات التى تعالجها ، فضلا عن أصالتها وعمقها ، ومن أهمها : أندريه مالرو ١٩٤٥ ، جورج برنانوس ١٩٤٨ ، صور بانورامية للأدب الفرنسى الجديد ١٩٥٠ ، مقدمة لجماليات الأدب ١٩٥٣ ، كما كتب عن بلزاك وهوجو وضمن دائرة

معارف الميلاد دراستين من الأفكار المعاصرة » و « تاريخ الادب » ومؤلفه « الكاتب وظله » يلقي ضوءاً جديداً على أسرار الخلق الفني .

زار الجمهورية العربية المتحدة بدعوة من وزارة الثقافة والإرشاد القومي في ديسمبر عام ١٩٦٤ وألقى سلسلة من المحاضرات عن الأدب والمسرح والفن الفرنسي الحديث .

٥ — بوهوميل هولاس : B. Holas

ولد في براغ سنة ١٩٠٩ ، وأصبح مواطناً فرنسيا سنة ١٩٥٠ ، دكتوراه في الآداب من جامعة باريس ، عضو أكاديمية علوم ما وراء البحار ، عضو في المعهد الأفريقي الدولي والجمعية الأنثروبولوجية بباريس وغيرها من الجميات . ولقد تخصص منذ سنة ١٩٤٦ في أثنولوجية سكان غرب أفريقية مع اهتمام خاص بالاجتماع الديني وديناميكية المجتمعات المتطورة وقد اشترك في عدة بعثات قامت بأبحاث في أفريقية وأمريكا الجنوبية ، وعمل مديراً لمركز العلوم الإنشائية وأميناً للمتحف في ساحل العاج وأصبح أخيراً مديراً للمعهد الفرنسي لأفريقيا السوداء (I. F. A. N.) في داكار ، ومن أهم مؤلفاته :

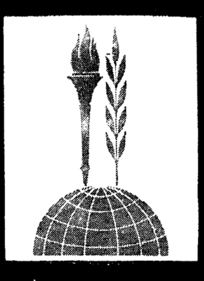
أقنعة الكونو (سنة ١٩٥٢) الثقافات المادية في ساحل العاج (سنة ١٩٦٠) والتغيرات الاجتماعية في ساحل العاج (سنة ١٩٦١) وساحل العاج : ماضيه وحاضره ومستقبله (سنة ١٩٦٣) والانفصالية الدينية في أفريقيا السوداء (سنة ١٩٦٤) ، وأديان أفريقيا السوداء (سنة ١٩٦٤) كما نشر الكثير من الدراسات عن انثولوجية مجتمعات ماقبل التاريخ ، وموضوعات انثروبولوجية عديدة في المجلات العلمية الفرنسية والإنجليزية والبلجيكية والسويسرية والاسبانية والبرتغالية وغيرها .

٦ — ادمون رادار : Edmond Radar

أستاذ في المعهد العالي للهندسة المعمارية ، سان لوك بروكسل ، وهو عضو في هيئة تحرير عدد من المجلات البلجيكية في الفن والتاريخ . ومن أهم بحوثه : « الوجه الجديد لنيكولاس مكيافيلي » في مجلة الثقافة العامة البلجيكية ، والتلاعب بالألوان في أعمال بيير بول روبنس « في المجلة الجديدة « مختارات وتقديم لأفكار بليز بسكال » و «محاولة لإنقاذ اللغة : رينيه شار » في مجموعة اللغة والإنسان » و « الأقوال والشاعر» في المجلة الثقافية البلجيكية.. الخ.

٧ — ريتشارد د . تشسيك : Richard D. Chessick

هو الرئيس المساعد لقسم خدمات الطب العقلي بمستشفى لكسنجتون (بكنتكي Kentucky) من ١٩٥٨ — ١٩٦٠ — رئيس قسم الطب العقلي بمستشفى شيكاجو ، ١٩٦١ — ١٩٦٥ ، حاليا أستاذ مساعد لعلم الأعصاب والطب العقلي بجامعة نورثوسترن — ايفانستون ، وطبيب عقلي استشاري بمعهد الطب العقلي بشيكاجو — Illinois وله منشورات عديدة علمية في علم الأعصاب و الطب العقلي ، وهي منشورة بأعداد مجلة «أصوات Voices» التي تصدرها الأكاديمية الأمريكية للعلاج النفسي ، وكذلك بالصحيفة الأمريكية للعلاج النفسي . ولكاتب المقال مؤلف سوف يصدر في الخريف القادم بعنوان : « كيف يشفى الطب العقلي » كما أنه يعد كتابا آخر ، بعنوان : « إسهامات الطب العقلي في حل مشكلات الحياة الحديثة » .



ديوجين

مصباح الفكر

تصدر عن مركز مطبوعات اليونسكو ومجلة رسالة اليونسكو

١ شارع طلعت حرب ـ القاهرة

العدد الثانى عشر

السنة الرابعة

١٩٧٠

مقالات هذا العدد



ديوجين ... إضافة جديدة

••• وهى اضافة طيبة ، تزيد من حجم هذه الأسرة واحدة من اعمق المجلات العلمية ، ذات المستوى الرفيع فى تاريخ الفكر الانسانى •

ومن الاضافات ما يضيف ثقلا على كاهل الأسرة ، ومنها ما يزيد من أعبائها ، لكن منها مع ذلك ما يضـــاعف من قدرة الأسرة ، ويقوى من عزيمتها ، نتيجة لما توفره لها هذه الاضافة الجديدة من عزة واعتزاز •

ان ((ديوجين)) مجلة يصدرها المجلس الدولى للفلسفة والعلوم الانسانية بباريس منذ سنة ١٩٥٢ ، وهذا المجلس واحد من المجالس ذات الشأن ، التى نشأت فى كنف هيئة اليونسكو ، وتحت رعايتها •

ومنذ صدرت مجلة ((ديوجين)) ، وهى تجذب اليها انتباه العلماء ورجال البحث العلمى والمعنيين بقضايا الفكر •

إلى مجلات مركز مطبوعات اليونسكو

لكنها كانت تصدر بخمس لغات ، هى : الفرنسية ، والانجليزية ، والألمانية ، والايطالية ، والاسبانية •

وايمانا من الشعبة القومية لليونسكو بأهمية تيسـير الاطلاع عليها فى المنطقة العربية فقد اتجه الرأى الى اصدارها باللغة العربية •

وصدر العدد الأول منها سنة ١٩٥٦ ، تحت اشراف ادارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم •

وتولى رياسة تحريرها الصـديق والزميل المرحوم الأستاذ مصطفى حبيب ، تعاونه نخبة ممتازة من المثقفين العاملين معه •

لكن العبء لم يكن سهلا اذاك ، فتوقف صدورها الى سنة ١٩٦٠ ، حيث صدر العدد الثانى ، ثم تعرضت المجلة لمثل تلك الظروف مرة أخرى •

لكن هذين العددين ، مع هذا ، قد مهدا الطريق الى انتظام صدورها ، وتركا فى نفوس المتصلين بها أثرا حمل هيئة اليونسكو والمجلس الدولى للفلسفة والعلوم الاجتماعية على التعاقد مع الشعبة القومية لليونسكو بالقاهرة على اصدار مجلة ((ديوجين)) باللغة العربية مرتين كل عام •

وفى شهر مايو ١٩٦٦ صدر العدد الثالث من مجلة ((ديوجين)) ، واستمرت فى الصدور مرتين كل عام ، حتى أتمت من عمرها أحد عشر عددا كاملة •

وعندما أنشىء مركز مطبوعات اليونسكو ، بمقتضى قرار السيد وزير التعليم العالى ورئيس الشعبة القومية لليونسكو رقم ٣١٢ لسنة ١٩٧٠ ، اتجه الرأى الى اسناد مهمة اصدار مجلة ((ديوجين)) الى المركز ، على النسق الذى صدرت به المجلات الثلاث الجديدة ، وهى :

- المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية
- مجلة اليونسكو للمكتبات
- مجلة العلم والمجتمع

وستصبح مجلة ((ديوجين)) هى الاضافة الجديدة الى هذه الأسرة الصغيرة المتواضعة ، التى تصدرها هيئة تحرير مجلة ((رسالة اليونسكو)) ومركز مطبوعات اليونسكو •

ولعله من حسن الطالع أن تأتى هذه الاضافة مع بشائر العام الجديد ، وأن تقترن باسم مجلة دولية تحمل اسم فيلسوف اغريقى عاش حياته كلها يبحث عن الحقيقة ، ويحمل فى يده مصباحه فى ضوء الشمس ، لأن ضوء الشمس الساطع لم يكن يكفيه وهو يبحث عنها •

ومنذ أيام ديوجين ، الذى عاش فى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد ، وحتى اليوم ، والبحث عن الحقيقة هو هدف العلماء ورجال الفكر والفلسفة والفنون •

بل ان المحقق أن هذا الهدف قد كان أبعد فى أغوار التاريخ ، فقد شهدت حضارة مصر القديمة باحثين عن الحقيقة قبل الميلاد بآلاف السنين •

ان حكم أبيوير كانت بحثا عن الحقيقة ، ونصائح الملك لابنه مريكارع كانت بحثا عن الحقيقــة .

وثورة أخناتون كانت كذلك بحثا عن الحقيقة .

بل لقد كان البحث عن الحقيقة هدف كل حضارة منذ القدم ، ولم يكن مقصورا على مصر أو اليونان ، ففى الصين ظهر كونفوشيوس يبحث عن الحقيقة ، وفى الهند ظهر بوذا يبحث عن الحقيقة ، وفى بابل ظهر حمورابى يبحث عن الحقيقة .

لكن ((ديوجين)) قد كان أكثر هؤلاء القدماء تضحية فى ســـبيل هذا البحث الشـــاق .

لقد عزف عن الدنيا وعن السلطة .

بل لقد وضع غايته فوق حاجته ، فعاش على كسرة خبز جافة ، ليملأ عقـــله بالبحث عن غايته .

لهذا صار علما على كل الذين سبقوه وكل الذين عقبوه ، ولخصت مواقفه كل هذا التاريخ فى البحث الجاد المخلص عن الحق والعـــدل والحرية ، وتلك هى أهم عناصر الحقيقة .

لهذا فاننا فى هيئة تحرير مركز مطبوعات اليونسكو نشعر بالفأل الحسن ، ونحن نستقبل هذه الاضافة الجديدة الى أسرتنا ، فرحين بها ، معانقين لها ، بكل ماتملكة من الحماســـة .

على أن غمرة هذا الشعور لن تصرفنا عن تحية ذكرى الزميل العزيز الذى بدأ هذا الشوط ، فأشرف على اصدار الأعداد السابقة من هذه المجلة .

اننا نذكر الزميل العزيز الأستاذ مصطفى حبيب بكل اعزاز ، ونحيى ذكراه فى احترام .

ونذكر الجهد الكبير الذى بذله معه معاونوه من أعضاء هيئة التحرير التى شاركته هذه المســـئولية .

ونذكر جهد المختصين فى الشعبة القومية لليونسكو وأعضاء لجانها الفنية من المتخصصين الأجلاء ، الذين حملوا العبء بعد وفاة الأستاذ مصطفى حبيب حتى يصل الينا عزيزا قويا ، على ما سنراه فى مواد هذا العدد ٠

لقد كان العالم الكبير الدكتور فؤاد زكريا على رأس هذه المجموعة من الأساتذة ، وفى الحق ، فان اختيار مواد هذا العدد ، والاشراف على ترجمته ومراجعته ، يرجع فضله اليه واليهم ٠

واذا كنا نرجو من الله شيئا فهو أن يوفقنا الى أن نكون فى مستوى البدايات الأولى للأعداد السابقة من هذه المجلة ، وأن نوفق فى أن تصدر بعد ذلك مرتين فى العام بانتظام ، وأن نضيف ما نستطيعه من جهد ، لتستمر عجلة التقدم ماضية فى طريقها ٠

والله المسئول أن يحقق هذا الرجاء ٠

عبد المنعم الصاوى



المقال فى كلمات

هل تصبح للقيم الجمالية اليد الطولى فى عالم تمزق أوصاله الخلافات السياسية والمذهبية والاقتصادية وتخيم فى سمائه نذر حرب شـاملة لاتبقى ولا تذر ؟ ان لكل عصر فى نظر الكاتب قيمه الخاصة التى تجب ماعداها من القيم ، فقد كانت روما مثلا تضفى قيمة عالية على النظام الاجتماعى ولا تلقى بالا الى الروحانيات ، وذلك على نقيض العصور الوسطى التى كان للدين فيها المكانة العليا • وحينما حل القرن التاسع عشر انزوت جميع القيم وأصبحت القيمة الكبرى للصناعة والسـيطرة المادية على الطبيعة • أما فى عصرنا هذا فالرخاء المادى له القدح المعلى • ويعتقد الكاتب أن القيم الجمالية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالقيم الاقتصادية ، وأن القيمة الجمالية قيمة ينبغى أن تتجسد فى الوسائط المادية • ومن ثم فان الأمان المادى والرخاء هما الأساس الحقيقى لصدارة القيم الجمالية ، كما أن الكفاية الاقتصادية هى فى الواقع الشرط الضرورى لازدهار هذه القيم ، فالانسان بطبيعته يعتبر تجميل حياته فى المحل الثانى بعد اقامة أوده واشباع حاجاته المادية • ويرى الكاتب أن الرخاء المادى فى عصرنا هذا سـوف يتحقق نتيجة لسعى الانسان المتواصل للسيطرة على أساليب الانتاج الصنـاعى ، ولاحتمال استخلاص طاقة لانهاية لها من داخل الذرة • اذا تحقق هذا ، وليس هـذا أمرا مستحيلا ، فسوف تحل مشاكل العالم السياسية التى هى فى الحقيقة وليـدة

مشاكله الاقتصادية • عندئذ ستحتل القيم الجمالية قدرا من الصدارة يجعلها لاتشغل النصيب الأكبر من وقت الناس وفكرهم فحسب ، بل تتحـــكم فى اتجاه أفعالهم فى الحياة بوجه عام •

أيكون فى عنوان مقالنا هذا من المفارقة ، ومن الافتقار الى الواقعية ، بقدر ما يوحى به للوهلة الأولى ؟ لاشك فى أن المرء يحتاج الى قدر غير قليل من قوة الحجة والقدرة على التأثير فى النفوس ، لكى يقنع أى شخص بأن عالما تمزقه المنازعات والمصاعب الاقتصادية ، والنتائج المترتبة على الحرب ، والحرب نفسها ، يوشك أن يبدأ عصرا ذهبيا من أى نوع • غير أن ما هو بسبيل الحدوث ليس عالما طوباويا ، فضلا عن أنه ـ أيا كان ـ لن يولد على حين غرة • ان ماتوحى به التغيرات الهامة التى تطرأ على اتجاه الأحوال البشرية ليس أول صراخ لطفل وليد ، وانما هو أول عمل مذهل يقوم به كائن بلغ بالفعل مرحلة الشباب ، ويسير بخطى حثيثة ليحتل وسط المسرح ، ولن يكون من الممكن اسكات صوته بعد ذلك • والواقع أن عصر النهضة الأوربية يقـدم الينا مثلا واضح الدلالة على ما نقول ، فنحن لانعرف الأصول الأولى لذلك التغير الذى وصل الى مرحلة النضج فى كتاب بيكون « الأورجانون الجديد » • وحين نتأمل هـــذا الكتاب بنظرة راجعة يبدو لنا شيئا بلغ بالفعل قدرا كبيرا من التقدم ، بل انه ليبدو أشـــبه مايكون بتخطيط لمؤامرة يقوم بها العلماء لكى يضفوا على العالم صورة جديدة ، عالما يبرر السعى فيه الى المعرفة التماس مزيد من القوة • ويقول بيكون ان تحقيق ذلك كان يقتضى « أن أجعل عقلى خاضعا للأشياء » •

على أن المجال الجديد ، مجال الجماليات ، الذى يجرى الاعداد له الآن ، هـــو الخطوة التى تلى خضوع العقل على هذا النحو للأشياء • فالقيمة الجمالية قيمة ينبغى أن تتجسد فى الوسائط المادية أو الظاهرية ، أيا كان مقدار ايغالها فى باب الخيال ، وهى فى هذه الناحية تشترك مع القيمة الاقتصادية • وسوف نستخدم هذا التعبـــير الأخير ، أعنى القيمة الاقتصادية ، بمعنى اشباع ضرورات الحياة ، التى قد يكون من بينها قدر معين من رغد العيش المادى ، أو القدرة عليه • ولو نظرنا الى اكتساب وقت الفراغ ، الذى هو أفضل مناخ تتحقق فيه سيادة القيمة الجمالية ، لوجدنا أنه كان على الدوام هدفا ثانويا على الأقل من أهداف اسهام الفرد فى النظام الاقتصـــادى للانتاج • غير أن الحاجات الجمالية واشباعها لاينتظران بلوغ وقت الفراغ كاملا • ففى كثير من الأحيان نراهما متشابكين فى نسيج أكثر أنواع النشاط اعتيادا • وفيما عدا ذلك فانهما يلتمسان لذاتهما فحسب ، بوصفهما فنونا جميلة ، كلما خمد صـــوت الحاجات الاقتصادية البحتة وأشبعت فى وقت الفراغ •

وهدفنا فى هذا المقال هو أن نتبين الى أى حد نقترب من تحقيق مثل هـذه الغاية ، لا بالنسبة الى القلة وحدها ، بل الى الكثرة أيضا • ولكن ينبغى أن ننبه ، كما أشرنا من قبل ، الى أن ما يبشر به هذا التطور ليس عصرا ذهبيا ، الا بقدر ما نتصور مقدما أن كل ما سيتحقق فى المستقبل ذهبى • فما نتوقعه هنا ليس واحدا من تلك الآمال الضحلة التى كثيرا ما يرجىء التاريخ البشرى تحقيقها ، وانما هو شىء واحد ، وشىء واحد فقط ، أعنى عصرا سوف تحتل فيه القيم الجمالية وكل ما يتصل بها قدرا من الصدارة يجعلها لا تشغل النصيب الأكبر من وقت الناس وفكرهم فحسب ، بل تتحكم بدورها فى اتجاه أفعالهم فى الحياة بوجه عام • وقد يحدث أى عدد من الكوارث يؤدى الى زوال هذه الامكانات ، ولكن هذه الأخيرة ، فى عمومها ، تتصف بطابع من شأنه أنه لو حدثت هذه الكوارث لضاع ما هو أكثر بكثير من القيم والآمال الجمالية • ومن جهة أخرى فكلما تعاظم الأمل الجمالى كان من المرجح أن يتضاءل خطر هـذه الكوارث • فلنبحث الآن فى الأسباب التى تؤدى بنا الى ترقب ذلك التغيير الذى اقتصرنا حتى الآن على ذكر اسمه • وسيكون علينا أولا أن نبرر استخدام تعميمات واسعة معينة تتعلق بسيطرة القيم ، ثم نبحث فى الجماليات منظورا اليها من خلال هـذا الدور المسيطر نفسه •

ان أفعال البشر تصنف ، فى عمومها ، الى فئات تتدرج هذه الأفعال تحتها : كالفن ، والعلم ، والصناعة ، والدين ، وما الى ذلك • ويمكن أن يصبح هذا التصنيف واسعا وأساسيا الى حد يتضح معه أن كل عصر من عصور التاريخ قد كرس بعضا من جهوده لكل فئة من هذه الفئات ، أو يمكن أن يصبح أضيق ، بحيث اننا حين نتأمل كل عصر على نحو أدق نستطيع أن نرى فيه ازدهارا خاصا لواحد من أوجه النشـاط هذه ، وتخلفا نسبيا فى بقية الأوجه ، وهكذا فاننا عندما نفكر فى العصور الوسطى يخطر ببالنا الدين على الفور ، مثلما تخطر ببالنا الصناعة والسيطرة المادية على الطبيعة عندما نستعرض بأذهاننا القرن الماضى • صحيح أننا جميعا أصبحنا على وعى بالأخطار التى تكمن فى وضع بطاقات محددة على العصور البشرية ، بطريقة مشابهة لطريقة أوجست كونت ، فنسمى هذا عصر الايمان ، وذاك عصر الفن ، وآخر عصر الآلة ، ولكنا مع ذلك نعود بالضرورة الى هذه الصيغ المعيبة مرارا وتكرارا • والواقع أن فائدتها تتوقف على ما نفعله بها ، كما هى الحال فى جميع التعميمات • وحقيقة الأمر أن كل فهم يتحقق عن طريق ادراك تعميمات تعبر عن سيادة خصائص أو علاقات من نوع ما • ولا مفر لنا ، اذا شئنا تفسير أى شىء ، من أن نتحمل مخاطر هذه التعميمات • مثال ذلك أن جوانب متعددة من أفعال الأوربيين فى العصور الوسطى يستحيل تفسيرها تماما على الملاحظ الذى لايعرف كنه الحماسة الروحية ولايعترف بأنها عامل تفسيرى له أهميته ، ان لم يكن فائق الأهمية فى مواقف معينة ، فلو اقتصر على التعميمات الاقتصادية فى تفسير أفعال الناس ، ولو نظر الى الاستخدام السليم لمهارات مثل تربية الحيوانات ، والتخزين ، والتسويق ، وما الى ذلك ، على أنها هى العلامة الرئيسية على السلوك الحريص ، بل المعقول ، لبدت له بعض مظاهر سلوك انسان العصر الوسيط

حمقاء لاجدوى منها ، كما تبدو بالفعل للشخص الماركسى • فمن الواضح أن انسان العصر الوسيط كان يضفى قيمة عليا على شيء آخر غير السيطرة المادية على الأرض ، والا لاستطاع أن يحرز فى ذلك نجاحا أعظم مما أحرزه بالفعل • فحتى مع التسليم بأن المعرفة العلمية تستغرق وقتا طويلا لكى تتراكم فانه كان يستطيع أن يصل الى قدر أكبر بكثير من السيطرة على الطبيعة لو أنه وضع هذه السيطرة نصب عينيه ، وكرس لها جهوده ، ذلك لأنه لم يكن أقل ذكاء منا ، وكل ما فى الأمر أن موضوعات الايمان كانت عنده أعلى قيمة من اكتساب المعرفة والقوة ، وكل مانود اثباته بهذا هو أن من المفيد البحث عن عوامل موجهة فى مختلف العصور ، وهى عوامل يمكن أن يطلق عليها اسم القيم ، والبحث عن هذه العوامل ليس مفيدا فحسب ، بل انه ضرورى بالنسبة الى أغراض التفسير •

ان القيمة ، بالمعنى الذى نبحثها به ، تكون لها مكانة عليا فى مجتمع ما ، اذا استطاع أنصارها ، بفضل قوتهم العددية أو نفوذهم أو كليهما معا ، أن يدفعوا المجتمع الى التضحية بالقيم الأخرى من أجلها • ومن هذه الزاوية نجد أن الشرف السياسى أو المجد كانت له الصدارة أحيانا على قيم مادية كان يظن أنها ثمينة بحق ، كالحقول الخصبة أو المدن القديمة • ذلك لأنه عندما كانت الأمور تستدعى اتخاذ قرار كانت المدن والحقول تعرض للتخريب ، بل كانت الحياة البشرية نفسها تعرض للخطر فى الحرب ، من أجل الحفاظ على قيمة أخرى معينة • وبطبيعة الحال فان من الصعب أن نحدد بدقة ما هى القيمة الايجابية التى تكون هى العليا حتى فى حالة كهذه • والأسهل، على وجه العموم ، أن نحدد القيم التى يضحى بها • فهل كان الشرف السياسى هو الذى جعل بريطانيا تواصل الحرب فى عام ١٩٤٠ ؟ لاجدال فى أن هذا ليس هو الاسم الصحيح فى هذه الحالة • وكل ما نعلمه هو أن ما كانت له القيمة العليا لم يكن شيئا ماديا ، اذ أن المادى قد ضحى به عن طيب خاطر دفاعا عن القيمة الروحية المعقدة • ولو كانت المحافظة على الحياة ماديا هى وحدها التى تهم لكان من الممكن شراؤها ، بثمن ما • وبالمثل يمكننا أن تدرك أن حرص العصور الوسطى على الرخاء المادى ، والسيطرة على الأرض والبحر والسماء ، والمعرفة الدقيقة بالطبيعة ، وما الى ذلك ، كان أقل بكثير من حرصها على النجاة مما كان معرضا للخطر فى تلك الأنشودة المخيفة الفظيعة ، وأعنى بها أنشودة « النقمة الالهية » فى « قداس الموتى » •

لقد كانت روما فى أوج عظمتها تضفى قيمة عالية على النظام الاجتماعى وعلى مقدار معين من النظام الجمالى البصرى ، وتضفى قيمة أقل ، وان ظلت مع ذلك أعلى من كل ما عداها ، على الرخاء المادى • ولم تكن روما تعزو الى الروحانية سوى قيمة ضئيلة ، ولكنها أيضا لم تقم الا بجهد بسيط جدا من أجل الكشف عن الطبيعة ، مالم يكن ذلك استهدافا لغايات عملية ماثلة للعيان • كذلك فان لدينا بطبيعة الحال سجلا حافلا وعميقا بقيم دولة العبرانيين القديمة • ففى المجتمعات الدينية ، أو المجتمعات التى تحكمها سلطة لاهوتية ، كانت تبذل جهود للتحكم فى أبسط سلوك يحدث فى

المجتمع وفقا لمقتضيات قيمة روحية ما • فزراعة القمح ، واختيار الأعداء والحلفاء ، واختيار اللحظات المواتية للقيام بأفعال محددة ، وتشـــييد المدن والأبنية وأماكن العبادة ، وتحديد أسلوبها ، وحجمها ، وطابعها ، وأنماط السلوك فى الزواج والميلاد والوفاة ، واختيار أساليب اللهو ، الخ ، كل ذلك يتحكم فيه قرار يصدره شخص ما ، يحدد ان كانت هذه الأفعال تسهم فى تمجيد الله أو اتقاء غضبه • وانا لنجد فى دولة العبرانيين القديمة ، وفى العصور الوسطى ، وفيما يمكن أن يطلق عليه اسم « نيو انجلند » القديمة ، نماذج قريبة من هذا النمط • كما كانت هناك حالات انحراف عن المثل الأعلى وانهيار فى نهاية الأمر عندما ظهرت قيم أخرى احتلت المكانة العليا • أما القيم الأشورية القديمة ، وقيم اسبرطة ، فكانت مختلفة كل الاختلاف ، يتغلغل فيها المثل الأعلى العسكرى • واذا كان الدين قد ازدهر فلم يكن ذلك ، على خلاف الحالات السابقة ، الا من حيث هو عامل مساعد للحرب •

وفى ثقافتنا الحالية تنطلق أصوات العالم والفنان ورجل الدين ، ناعين على عصرنا أنه لايضفى قيمة عليا على المعرفة أو الفن أو العقيدة الالهية • وهم جميعا يرون أن شيئا آخر هو الذى يبدو على الدوام أنه يشغل المحل الأول فى أذهان الناس خلال الأوقات العصيبة • فبالرغم من الاختلاف بين هذه الأنواع المتعددة من النقاد فانهم جميعا يجدون شيئا يقف معارضا لهم ، أكثر مما يجدون أنفسهم فى موقف المعارضة بعضهم ازاء بعض • ومن الواضح أن ذلك الذى يخرج منتصرا عندما يتعين الاختيار هو ــ أيا كانت طبيعته ــ القيمة العليا فى نظر العصر •

ولن نجهد أنفسنا فى سرد حجج أو ايراد احصاءات لكى نثبت أن الرخاء المادى هو الذى تقدم الصفوف آخر الأمر بوصفه القيمة الأولى فى عصرنا • وحسبنا أن نتذكر الجهود التى يتوقع الناس من الحكومات الحديثة ، شرقا أو غربا ، أن تبذلها من أجل المحافظة على الرخاء المادى فى الحاضر والمستقبل ، لكى ندرك مقدار ابتعادنا عن تلك الحكومة التى لم تكن تستطيع أن ترتكز الا على « الله وحقى » •

وعلى عكس ما يقول به الماركسيون فاننا اذا قمنا باستعراض لثقافات الماضى كان من الصعب أن نجد ثقافة واحدة كان الرخاء المادى فيها هو العامل الأعلى والحاسم الذى يستطيع أن يحفز قبيلة أو أمة كاملة على تكييف كل نشاط آخر وفقا لمقتضياته ، أما تعليل ذلك فلا ينبغى أن نذهب من أجله بعيدا ، فهذا التعليل هو أن تلك القيمة ــ أعنى الرخاء المادى ــ كانت فى الماضى أصعب تحقيقا بكثير بالقياس الى البسالة فى الحرب ، أو الوحدة الروحية مع الله ، أو الولاء لروح الجماعة • صحيح أن أفرادا معينين أو جماعات معينة فى المجتمع قد ينالون منها نصيبا كاملا ــ كما هى الحال فى سائر القيم جميعا ــ ومع ذلك فقد كان من المستحيل أن تصبح هى القيمة العليا فى الحالات التى لم يكن الجميع فيها قادرين على أن يكون لهم نصيبهم منها • فعصرنا هذا هو وحده العصر الذى أصبح فيه الرخاء الاقتصادى فى متناول يد كل انسان ، الى حـد

معقول ، ومن المؤكد أن عقيدة الوطنية ، التى ازدهرت بقوة طوال قرون عدة ، آخذة فى الاضمحلال فى أوربا • فليس من السهل بث الحماسة فى نفوس الفرنسيين عن طريق « المجد » • كما أن السياسة الحكيمة استطاعت أن تجعل من بقايا النازية مجرد نزعة بونابرتية متخلفة فى القرن العشرين ، ففى جميع أرجاء الأرض ينظر الى التمكن من أساليب الانتاج الصناعى على أنه المفتاح السحرى لتحقيق الوفرة الاقتصادية لكل انسان • ومن ثم فان كل القيم الأخرى ترغم على الانحراف فى هذا الاتجاه ، أو على الخروج من المسرح ، أو الوقوف على جانبيه • فى مثل هذا الموقف لايكون للمتدينين مفر من أن يتصدوا للاحتجاج على مادية العصر • كما أن المتمسكين بولائهم للعقائد العسكرية والوطنية ذات المجد التليد يأسفون أشد الأسف لتلك الروح الدولية المتغلغلة فى الأمم المتحدة ، التى تتخذ لنفسها من تحقيق السلام والأمن هدفا • أما ولاء هذه المنظمة لتلك الأهداف فلاينشأ عن الاقتناع بأن الحرب خطيئة أوبأن الحماسة الوطنية شر فى ذاتها ، ولاحتى بأن كلتيهما منفرة من الوجهة الجمالية ، بل ينشأ عن الاقتناع بأنه بدون السلام يكون الاستقرار والأمن المادى ، الذى تعده أساسا لكل نوع آخر من الأمن ، مستحيلا بالنسبة الى العالم فى مجموعه • وهكذا يشتد الحرص على كفاية السلع المادية وتوافرها ، ويعم الفرح اثر كل نبأ يعلن وجود كميات لاحد لها من الطاقة الذرية أو غيرها فى الأرض أو البحر أو الجو • ومن جهة أخرى نشعر بقلق حين نسمع مثلا أن نحاس العالم سوف يستهلك خلال عقد من الزمان لو ظل كل بلد يستخدمه بالمعدل الذى يستخدم به فى الولايات المتحدة ، فلنتصور الآن مقدار عدم الاكتراث الذى كان يمكن أن يبديه قديس فى العصر الوسيط ازاء النبأ القائل ان حصيلتنا من النحاس قد تنفد قريبا ، كذلك فان المتحمس للوطنية والعسكرية لن يشعر بالقلق الا اذا أعتقد أن قوات بلاده المسلحة لم تكن لديها كمية تكفى لكى تظل باقية الى الأبد ، أو أنه ليس من الممكن الاستعاضة عنها ببديل آخر •

أما صاحب النزعة الدولية فانه يرتاع اذا نظرالى النحاس على أنه عنصرضرورى فى الجهاز الذى يزود العالم كله بالرخاء المادى ، أو اذا أدرك أن نقصه سيؤدى الى العودة بنا الىعصر من العوز والحاجة مرة أخرى •

وعلى الرغم من أن المؤيدين المتحمسين للقيم التى كانت فى وقت من الأوقات هى العليا كالقيم الدينية لا يعلقون آمالا كبيرة على استعادة النمط الذى كان سائدا فى العصور الوسطى ، فانهم يتحمسون لانتشار النزعة المادية ، أى الاهتمام الطاغى بالرخاء المادى • ويبدو أن الدين قد أصبح على وجـه العموم قانعا بأن يحتل مكان عنصر واحد من عناصر القيم ، بدلا من أن يحتل المـكانة الأولى ، وان كانت كنيسة روما على غير استعداد للاكتفاء بذلك • وقد ينتهى الأمر بالدين الى أن يعنى اما شيئا يوجه عقيدتنا الدينية المتعلقة بالقيم المادية وغيرها من القيم العليا ، بحيث لا يحض على الاخاء وحده ، بل يحض بوجه خاص على عدم الأنانية فى استهلاك السلع ، واما أن يعنى ، من وجهة النظر الدنيوية مجرد الولاء لأمل روحى خاص معين • أما بقايا

النزعات الوطنية ، اذا جازت تسميتها بهذا الاسم ، وهى الاطلنطية ، والآسيوية ، فاما أنها سيبيد بعضها بعضا ، وبذلك قد تقضى ، لا على الرخاء المادى فحسب ، بل على الانسان نفسه ، واما أن تتحول الى أنواع من الحماسة الاقليمية المقبولة المتسامحة ٠ والواقع أن هذه النزعات الوطنية هى من بين العقبات القليلة الباقية فى وجه السيادة العليا لعقيدة الرخاء المادى الشامل ٠ وانه لمن المشكوك فيه ألا يكون معظم الناس متفقين مع الكلمة المشهورة التى قالها تشارلس ولسن ، وزير الدفاع الأمريكى السابق، وهى أن ما هو خير لشركة جنرال موتورز خير للبلد كله ٠ اذ أن جنرال موتورز هى بالنسبة لهم رمز للأداة التى تكفل الوفرة ٠ أما خصومه فيمكن أن يشتملوا على مدرستين فكريتين مختلفتين : الشكاك الذين يرتابون فى أن تكون جنرال موتورز حريصة بحق على رخاء الانسان المادى ، وخصوم المادية الذين يعتقدون ، مع الأسف ، أنها حريصة فعلا على هذا الرخاء ٠

وهكذا فاننا نعيش فى عصر أصبح من الواضح فيه أن الاعتبارات المادية هى الحاسمة ٠ ولو قدر لنا أن نشهد فى أى وقت شيئا مشابها لتدين العبرانيين القدماء أو الايرلنديين أو « للروح الشعبية » التيوتونية ، فالأرجح أن ذلك سيكون خارج المناطق التى تضطلع فى أيامنا هذه بالأدوار الحاسمة ٠ وستكون مثل هذه القيم مساعدة لقيم أخرى ، أو ربما قدمت بوصفها بديلا عنها ، مثلما يحبذ البعض حلول الدين محل التحليل النفسى ٠ أما الولاء للروح الذى أدى بالقديسين الى تفسير الأمر الالهى القائل : « بع مالديك وأقبل واتبعنى » بأنه أمر يدعو المرء الى أن يحيا حياة الحاجة والحرمان ، ويدعو الباقين جميعا الى أن يفعلوا هذا ، فانه لايبدو فى نظرنا اليوم أقل من مقاطعة وتخريب للنظام الاقتصادى « القائم » ، مالم يقتصر تأثيره على أقلية ضئيلة ٠ ولقد كان الضباط العسكريون فى الماضى ينظرون فى كثير من الأحيان بعين الارتياب الشديد الى جشع الانسان الذى ينصب اهتمامه على الاقتصاد وحده ٠ فالضابط البروسى كان فى أيام مجده ينظر اليه باحتقار ٠ ولكن لو قام العمال بتفسير مختلف أنواع التنديد بالنزعة المادية تفسيرا حرفيا ، وخرجوا الى الحقول وضياء الشمس كما يخرج الصغار فى « حملة الأطفال الصليبية » ، أفكان يمكن احتمال ذلك طويلا ؟

ان المستقبل المبشر بالأمل فى عقيدة الرخاء المادى يكمن فى احتمال استخلاص طاقة غير محدودة من داخل الذرة ٠ صحيح أن أول استخدام للذرة ، شأنها فى ذلك شأن البارود ، كان استخداما عسكريا للدفاع عن مصالح وطنية ٠ ولكن كل شخص يعلم أن الديناميت يمكنه أيضا ازاحة الجبل من أجل شق طرق واسعة سريعة ، وأن الطاقة الذرية لن تظل ملكا لهيئات أركان الحرب ٠

ولقد علت بالفعل أصوات كثيرة تحذرنا من النتائج الاجتماعية فضلا عن الاقتصادية لهذا التحول ، الذى سيصبح فيه الفحم والزيت ، من حيث هما وقود ، من النفايات ، وكأنهما روث البهائم ، فالنظام الاقتصادى ، وفقا لتركيبه الحالى ،

يقتضى توظيف نسبة كبيرة من السكان فى الانتاج • ولقد كان هؤلاء السكان فى العصور الماضية يقبلون الكدح الجسمى بوصفه نتيجة لخطيئة آدم ، أو يقبلونه بوصفهم قطيعا يمتلكه الأشراف امتلاكا شرعيا فحسب • أما الآن فهم يقبلونه على أنه أبسط وسائل تحقيق الأمان المادى • ولكن هب أن هذا الأمان يبدو ممكنا ، أو هو بالفعل ممكن ، بمجهود بسيط ، أو بلا مجهود ، حيث لن يحرث آدم ولن تغزل حواء ، وسيكون كل شخص مع ذلك من الأشراف ؟ ان هذه لم تعد أحلاما ، وانما هى الامكانات الملموسة للقرون المقبلة • وحتى على الرغم من أن المشكلات الكبرى فى العالم تبدو فى الوقت الحالى عسكرية وسياسية (والواقع أن عدد المشكلات ذات الطابع السياسى البحت هو . فى نهاية المطاف ، عدد ضئيل) فان تسوية هذه المشكلات بالحرب أو بالدبلوماسية مستحيل مالم تواجه تلك المشكلات الأشد خطرا ، والتى تكمن من ورائها ، وهى مشكلات اقتصادية بحتة ، أعنى أنها مشكلات تتعلق بكيفية توزيع سلع العالم على نحو من شأنه أن يمنع الحاجة الاقتصادية من التحول الى أزمة سياسية • ولكن على الرغم من الاضطرابات الشديدة التى لامفر منها فى النظام الاقتصادى فان هذه المشاكل الأخيرة قابلة للحل ، واذا تم حلها فماذا يحدث بعد ذلك ؟

أول ما نلاحظه ، فى محاولتنا أن نجيب عن هذا السؤال ، أن هناك قيما أخرى غير تلك التى كنا نتحدث عنها حتى الآن ، لم تكن فى أى وقت هى العليا على نطاق عالمى شامل ، وأعنى بها المعرفة والاستمتاع الجمالى • وهناك بعض الأمور التى نستطيع أن ندرك أنها حتمية بالنسبة الى واحدة على الأقل من هذه القيم •

لقد كان من الشائع وقتا ما الكلام عن « موت الفن » ، على أن اعلان موت الفن لم يكن سابقا لأوانه فحسب ، بل ان القيمة الجمالية بسبيلها الآن الى السيادة بوصفها القيمة العليا ، لأول مرة فى التاريخ ، والواقع أن الكفاية الاقتصادية كانت دائما فى الماضى هى الشرط الضرورى ، وان لم تكن الشرط الكافى ، لازدهار القيمة الجمالية ، وكما رأينا من قبل فقد اقترب الوقت الذى لن يكون فيه الأمان والاستقرار الاقتصادى مجرد امكان ، بل سيصبح ذلك شيئا مرجحا ، مالم تحدث حرب شاملة تنهار معها الحضارة • ولما كان من الضرورى أن يتجسد الفن فى عالم الظواهر ـ وهذا أمر ضرورى له أكثر مما هو ضرورى لبقية القيم غير الملموسة ـ فان القيم الجمالية هى التى تقترن بطبيعتها بالقيم المادية والاقتصادية • فلابد أن تظهر فى النهاية قيم تبرر وجود الانسان بعد أن يكون قد أشبع كل حاجاته المادية الأساسية • والواقع أن الصيغة الحديثة للقضية القائلة « ليس بالخبز وحده يحيا الانسان » ترجع الى عهد ماثيو أرنولد على الأقل • فاذا ما رفضت القيم الدينية الأكثر ضيقا أن تحتل هذه المكانة فهل هناك قيمة أخرى غير القيمة الجمالية يمكنها أن تحل محلها فى مجتمع مشبع من الوجهة الاقتصـــادية ؟

ان مشكلة وقت الفراغ قد أصبحت الآن مشكلة مألوفة ، ولكنها ليست مشكلة بالية على الاطلاق • فقد يتبين أن الفراغ ، الذى هو شرط كل استمتاع جمالى ، هو

أفدح مشكلات الانسان قاطبة • والواقع أن الفراغ مشكلة ينفق عليها الانسان ، حتى في الوقت الحالى ، مبالغ باهظة من المال • فمنذ نهاية الحرب العالمية الأولى شهدنا نموا هائلا لعدد كبير من الظواهر الجمالية وشبه الجمالية ، والظواهر التى تزعم أنها جمالية• ففى العصور السابقة على الثورة الصناعية كان التعبير الجمالى بالنسبة للانسان العادى يتمثل فى الصنائع اليدوية ، وفى العبادة الدينية ، والاستعراضات العسكرية، وما شابه ذلك ، ولكنه لم يكن يتمثل فى المباريات والرياضة على نطاق شامل الا نادرا• على أن القرن التاسع عشر شهد ظهور نوع منخفض المستوى من الألعاب والفنون وأنواع الترفيه ، فى مقابل الأنواع الأرفع منها • وأصبح لدينا عندئذ صالات الموسيقى الراقصة والفودفيل ، والكتاب الرخيص ، والمباريات التى يقبل عليها الجمهور فى كل البلاد الغربية • وفى العقد الثالث من هذا القرن شهدنا انتشار الراديو والرياضة على نطاق هائل الضخامة ، وخاصة فى الولايات المتحدة • والواقع أن أى مواطن كان يعيش فى أى عصر آخر خليق بأن يدهش حين يرى الصحيفة الأمريكية العادية تكرس للرياضة مساحة تزيد ـ اذا قيست بالبوصات ـ عما تكرسه لأى موضوع ثابت آخر تقريبا • وسوف يصعب عليه أن يصدق أن ما كان من قبل مجرد نزهة على ظهر الخيول فى مروج القرية قد اتخذ الآن هذه الأبعاد الضخمة • وبالمثل فان راوية القصص أو مؤلف الموسيقى فى العصر الرومانتيكى لابد أن يدهش للتطور الذى لحق فنه فى الكتاب الرخيص ، والمجلة ، والراديو ، والتلفزيون •

ولا شك أن أسهل الأمور على المرء هو أن ينفض يديه عن هذا كله • ولكن هل هذا ممكن ؟ اننا نرى بأنفسنا أن بعض الفنون لم تعرف فى تاريخها ما عرفته فى أيامنا هذه من انتشار واقبال ، سواء نظرنا الى هذا الانتشار والاقبال على أنهما خير أو نظرنا اليهما على أنهما شر • فهناك وقت وجهد هائلان يكرسان لاستغلال ذلك الفراغ الذى هو نتيجة حتمية مصاحبة للسعى الناجح وراء الرخاء المادى فى عصرنا • واذا كانت الألعاب والفنون قد شغلت منذ أقدم العصور وقت الفراغ لدى الأقلية فان ما نشهده فى أيامنا هذه انما هو ترديد لهذا على أوسع نطاق ممكن بالنسبة للانسان العادى •

ومن المؤكد أن الألعاب ليست هى الفنون الجميلة بأى معنى معترف به ، ولكنها على الأقل قريبة منها قرابة وثيقة • وربما كان موقعها فى مكان ما بين الفنون الحربية التى تحدثنا عنها من قبل والفنون الجميلة ، ولكن الأمر المؤكد هو أنها مسائل متعلقة بوقت الفراغ ، على حين أن الحرب لم تكن كذلك قط ، حتى عندما كانت أمجاد عصر الفروسية فى أوجها • كذلك لايمكننا أن نعترض باتخاذ موقف الترفع الذى يتخذه الذواقة الخبير ، فنقول ان هذا كله لا شأن له بالفن مفهوما بمعنى خاص رفيع • فلوصح هذا النقد لكان من حق المرء أن يعترض ، بالمثل ، على اشتراك السواد الأعظم من المجتمع ، بطريقة سطحية ، فى العبادة الدينية فى العصور الوسطى ، والواقع أننا انما نكتفى باغماض أعيننا عن ضخامة المشكلات الجمالية فى عصرنا واتساع نطاقها اذا اقتصرنا على تعريفها من خلال أرفع مظاهر الجهد الخلاق • أما كيفية المحافظة على هذا

الجهد الرفيع المستوى ، وتمييزه ، والعلو به ، فسوف تكون تلك ، أو ينبغى أن تكون ، هى المشـــــكلة التى يتعين أن يواجهها أولئك الذين يعملون على توجيه الجهـــــد الجمالى ككل ٠

وعلى ذلك يمكننا القول ان المشكلات الجمالية هى بالفعل من المشكلات الكبرى فى عصرنا الحاضر ٠ فعندما تصبح المشكلات الاقتصادية قابلة كلها للحل فان المشكلات الكبرى تصبح حتما مشكلات جمالية أو مشكلات قريبة منها قرابة وثيقة ٠ وهذا فان هذه المشكلات ستصبح مشكلات سياسية ، على الرغم مما يبدو فى هذا القول من غرابة ٠ ذلك لأنه لاتكاد توجد قيم أخرى تستطيع الاضطلاع بهذا الدور ، مالم يحدث احياء للقيم العليا والمشكلات الأقدم عهدا ٠

على أن هذا كله يبدو كما لو كان ينتمى الى المستقبل البعيد ٠ وهذا بالفعل هو الخليق بأن يحدث لو أن ازدياد الاهتمام الجمالى قد انتظر حتى يتم حل آخـــر الصعوبات الاقتصادية ٠ ولكن المشكلات الجمالية ، أو الجمالية السياسية ، تظهر ــ كما لاحظنا من قبل ــ بمجرد أن يصبح الرخاء الاقتصادى هو الشاغل الأول للجتمع٠ وتصبح المشكلات الجمالية السياسية هى السائدة من حولنا بمجرد أن يحتج الجمهور الذى يرعى العروض الجمالية المقدمة اليه ، بصورة أو بأخرى ، قائلا انه يريد شيئا آخر ٠ فاذا ما أخذت هذه المشاكل مأخذ الجد ، ألا يمكن أن تؤدى الى قيام الحكومات وسقوطها ؟ ان عصرا كهذا سيكون بالنسبة الى المفكر النظرى الجمالى أشبه بالوضع الراهن بالنسبة للمفكر النظرى الاقتصادى والاجتماعى الذى يطلب اليه الجميع فى الوقت الحالى أن يقدم المشورة فى حل تلك المشكلات الاقتصادية والاجتماعية التى لايمكن الاكتفاء بتركها لمشيئة الناخبين المتقلبة ٠ وعندما كان الدين هو الذى يحتل المكانة العليا كان الجميع يطلبون الى رجل اللاهوت المساعدة على حل مشكلات كانت دينية حقا ، ولكنها كانت مع ذلك مشكلات دينية سياسية تهز الدنيا هزا : كمشكلة أولوية العقل أو النقل ، والحضور الحق ، وتعاقب الرسل ، والتفويض الالهى ، والخلاص بالأعمال ، وما الى ذلك ٠ ولا شك أنه لو كان أى رومانى يعيش فى القرن الأول الميلادى قد تنبأ بأن مشكلات المستقبل ستكون من هذا النوع الدينى السياسى لظنه الناس مخبولا ، والواقع أن لنا الحق فى تأكيد التوازى بين تلك الحالة والموقف الراهن ٠ فأوجه النشاط الجمالية ، مهما اختلفت أنواعها ، قد أصبحت لها أهمية عظمى فى الوقت الراهن ، حتى لو كان رأينا هو أنها فى حالة يرثى لها ٠ وهذا موقف تكمن فيه بذور أزمة ، وهو أيضا موقف لم يتأهب المفكرون الجماليون حتى الآن لتقديم النصح بشأنه ٠ ولكن سيكون من الضرورى التماس المشورة لديهم عاجلا أو آجلا ٠ وستكون النتيجة هى سيطرة الاعتبارات الجمالية على شؤون الدولة ، سواء كانت هذه السيطرة خيرا أو شرا ، مثلما كانت الاعتبارات الدينية هى المسيطرة فى الماضى ، ومثلما تسيطر عليها الاعتبارات الاقتصادية فى الحاضر والمستقبل ٠

ان مهمة كالفن ينبغى أن تقدم على الأقل ترويحا للنفس من الملل · أما فى أحسن حالاتها فانها تستطيع أن تقدم وسيلة لملء العالم المدرك ، عالم الزمان والمكان والخيال، بطريقة تجمع بين الثراء والعمق · ولقد كشف الفنانون حتى الآن ، فى أحيان معينة على الأقل ، عن موارد لاحد لها من أجل تلبية هذه الحاجة · ولكن حتى هذه الموارد يمكن أن تنفد · ففى الوقت الراهن نجد أن الموضوعات التى طرقها الأساطين القدماء وأساليبهم تعاد صياغتها بلا انقطاع فى الموسيقى والأدب السائدين فى صناعة الترويح عن الناس · فالفن فى هذه الحالة فن جماهيرى ، يكاد انتاجه يكون جماهيريا ، وأى محاولة للتعبير عن الاستياء والنفور فى هذا الصدد لاتمس لب الموضوع · فالمسألة هى كيف يمكن الاحتفاظ ، خلال المستقبل الممتد الى غير حد ، بأى شىء يضارع فى مستواه أعمال هؤلاء الأساطين القدماء · على أننا لانملك صورة للفنان العظيم الا على أنه فريق مؤلف من رجل واحد ، يسيطر شخصيا سـيطرة كاملة على المادة التى يشكلها · ولو كان الأمر متعلقا بأى شىء آخر سوى الفن ، أى لو كان متعلقا بأدوات نافعة مثلا ، لأمكننا القول بأن تضافر الجهود على نحو مشابه لما كان متبعا فى تحصيل المعرفة المتعلقة بالعالم الطبيعى فى القرن الماضى كفيل بأن يجعل جميع انجازاتنا الجمالية حتى الآن تبدو ، على ضخامتها ، فى بداية انجازات أرسطو وليبنتز فى ميدان العلم · ولكن الواقع اننا لانعرف أى قدر من المستوى الرفيع يمكن أن يظل باقيا اذا ما أصبحت الأعمال الجمالية تنتج بالجملة ، الا من خلال معامل السينما وصناعات التلفزيون · ومن الممكن أن تظل هذه الأعمال باقية على مستوى رفيع الى أبعد حد ·

لقد كانت العصور القديمة تعزو المعرفة أو الحكمة المتعلقة بالطبيعة الى وحى خفى غيبى · واليوم حل فريق الباحثين فى المعمل محل الحكيم أو صاحب البصيرة الذى يتميز بعبقرية الهية · ولكن الفن ما زال يعد ، الى حد بعيد ، نتاجا لعبقرية غيبية · ولا شك أن هذه الفكرة بدورها ستختفى اذا استطاعت الجماليات أن تحدث فى مجالها تحولا مشابها لذلك الذى حدث فى العلم فى القرن السابع عشر · ولقد كان « كانت » هو الذى لاحظ ـ على الرغم من أنه كان يضع « نيوتن الذى لايبارى » نصب عينيه ـ أنه لايوجد ولا يمكن أن يوجد شىء اسمه العبقرى فى العلم · فالعبقرية وقف على الفنون ، التى لايمكنها أن تسير فى طريقها بواسطة « وصفة » أو قاعدة أو حجة عقلية · وسواء كان « كانت » قد أصاب أو أخطأ فان المسألة التى تواجهنا هى هـل نتمكن من الاستغناء عن العبقرية حتى فى الفن ، ويظل لدينا مع ذلك فن · وربما يتبين فى المستقبل أن الاجابة عن هذا السؤال مشابهة لما وجدناه فى مجال الدين ، أعنى أنه ستوجد مستويات متباينة أشد التباين ، تتفاوت بين العبقرية والدجل ·

وهكذا ينبغى أن يكون من المسلم به أن سيادة الجماليات فى المستقبل لن تأتى لنا أبدا بيوتوبيا جمالية · وهنا تخطر فى الذهن حالة أخرى مشابهة · فقد أعرب جيبون فى تاريخه ، وكذلك هيجل فى ملاحظاته المبكرة عن المسـيحية ، عن الرأى

القائل بأن وصول المسيحية الى السيطرة السياسية والتنظيمية فى العالم القديم لم يؤد الى زيادة كمالها ، بل أدى الى افســـادها ، فاذا حدثت نتيجة مماثلة للجماليات فان مستواها وطابعها قد ينحط الى حد مؤسف ، وان كان العكس يظل ممكنا تماما ٠ فالمجتمع الذى تسوده الاعتبارات الجمالية يمكن بلاشك أن تنمو فيه كل ظواهر الشقاق والنزاع التى ظهرت فى الثقافة المتجهة صوب القيم الدينية أو غيرها من القيم ٠ كذلك فان الحساسية التى لابد منها من أجل تذوق الفن تذوقا أصيلا يمكن أن تزيف كما زيفت الحساسية الدينية ٠ والواقع أن من الممكن أن نجد أنفسنا ازاء نوع من الانتماء الشكلى الجاف لقضية جمالية معينة ، كانت هناك هيئة كنســية محكمة التنظيم فى مقابل النزعة العاطفية الشخصية الحارة فى مذهب القنوت Pietism ومذهب المنهجين Metodism ٠ وهكذا فان المستقبل المتوقع لن يكون ورديا بالضرورة ، وانما هو مستقبل يقتضى أعلى قدر من الفهم الجمالى ٠ ولكن الأمانة الفكرية تمنعنا من القول بأن هذا الفهم يتمثل فى وسائل الاعلام العامة التى تعمل على توصيل الانتاج الجمالى وابداعه فى أيامنا هذه ٠

الكاتب : كارل اشنبرينر

ولد فى كانساس بالولايات المتحدة عام ١٩١١ ، وحصــل على شهادته الجامعية الاولى من كلية ريد عام ١٩٣٤ ، ثم قام بدراسات عليا فى الفلسفة وعلم الجمال وعـــلم النفس فى جامعة كاليفورنيا فى بركلى ٠ وحصــل على دكتوراه الفلسفة عام ١٩٤٠ ٠ عين مدرسا فى كلية ريد من ١٩٤٠ الى ١٩٤٦ ، وبعد الحرب قام بتدريس الفلسفة فى جامعة كاليفورنيا ، وتقلب فى مناصب التدريس المختلفة ثم أصبح استاذا ورئيسا للقســم من ١٩٦٠ الى ١٩٦٣ ٠ وحصل على زمالة جوجنهايم (١٩٥٦ / ١٩٥٧) وفولبرايت (١٩٦٣/١٩٦٤) لدراســة علم الجمـــال فى أوربا ٠ وفى عام ١٩٦٤/١٩٦٥ شغل منصب رئيس قسم التصميم بالنيابة فى جامعة بركلى ٠

المتــرجم : د٠ فؤاد حسن زكريا

أستاذ الفلسفة بكلية الآداب بجامعة عين شمس ٠ وهو رئيس تحرير مجلة « الفكر المعاصر » ٠ وله مؤلفات ومترجمـــات عديدة ٠



بقلم
بوريس كوزنيتسوف

ترجمة
سمار جبران

المقال فى كلمات

ماهى العقلانية ؟ انها المذهب العقلى الذى لايقر الا ما يطابق العقل الحر الطليق، وهى النزعة التى أعلنت سيادة العقل البشرى وقدرته المطلقة ، وكان ليوناردو دافنتشى الفنان العالم (١٤٥٢ ـ ١٥١٩) من أوائل الرواد العظماء لهذه النزعة • كان الموضوع الذى شغل الأذهان فى ميلاد العلم الكلاسيكى هو البحث فى التناسب الموضوعى ، والتناسق والنظام الموضوعيين فى الكون ، بحثا عقليا منطقيا • كان الطريق الذى سلكه ليوناردو بحثا عن هذا التناسب هو عدم تجريد الكون من التعريفات الكيفية كما تفعل الهندسة والحساب • انه كان أيضا يعنى بالكيف الذى يتمثل فيه جمال الطبيعة وجلال الكون • وكان أول من وجد المعايير الجمالية مع المعايير المعرفية ، ومزج الفن والتكنولوجيا فى أعماله ، وكانت فكرته التى سبق بها غيره هى أن الارتباط بين الحدث الفردى والكلى هو معيار الوجود الفيزيائى ، وكان التصوير عنده ضربا من الفلسفة ، ويتميز على الشعر بقدرته على رسم الأشياء والأحداث التى توجد معا فى مكان ما • ولذلك فان الفرق بين عقلانية ليوناردو وعقلانية ديكارت (١٥٩٦ ـ ١٦٥٠) أن عقلانية ليوناردو تصويرية ، أما عقلانية ديكارت فانها كمية رياضية • والرياضة عند ليوناردو ليست تأملا فى العالم الذى يعلو على الحس ، بل هى بحث عن الاطار الهندسى للواقع • وكان الأسلوب الغالب على ليوناردو هو البحث عن المعرفة من خلال

الآلية ، ومن خلال التأليف التركيبى ، وتدل على هذا عبارته المشهورة ((الميكانيكا جنة العلوم الرياضية)) ٠

ان التصور الأساسى فى العلم الكلاسيكى هو التمثيل التفاضلى للحركة ٠ فالعلم الكلاسيكى يدرس الحركة بين نقطتين أو بين لحظتين من الزمن ٠ أما الفيزياء الأرسطية فمبنية على افتراض ترتيب استاتيكى ساكن للمواضع الطبيعية ٠ وهى لاتنظر الىالحركة الا من حيث نقط نهايتها ٠ ونظريتها فى الحركة لاتأخذ فى اعتبارها المواضع النسبية للأجسام المتحركة عند كل نقطة وسيطة فى مسارها ٠ ومن جهة أخـــرى فان العلم الكلاسيكى يتناول المواضع النسبية اللحظية ، التى لا تتغير فى الحالة الخاصة لجسم منفرد لا تأثير عليه ، وأما فى الحالة العامة فالتأثير المتبادل بين الأجسام يتمثل فى العجلة التى تتناسب مع القوة المؤثرة ٠ وهكذا فالتصورات الأســـاسية لدى العلم الكلاسيكى هى العلاقات النهائية بين المسافة المقطوعة والزمن المستغرق ، وبين السرعة والزمن ، وهذه تفقد معناها فى غياب تصور متكامل عن الأجسام المتحركة ٠ ولقد ظهر العلم الكلاسيكى عندما أصبح التفاضلى للحركة نسقا من القوانين التفاضلية ، ووجد صياغته الرياضية الرئيسية فى حساب اللامتناهيات ٠ ولقد كان يوجد من قبل تصور مبهم غير مكتمل لحادث موضعى متفرد ، أو حالة أو علاقة موضعية متفردة ، يمكن أن تخضع للتحليل العلمى الى القدر الذى تكون به مشروطة بما يسبقها من علاقات أوحالات أو أحداث ، وتكون هى نفسها متحكمة فيما يعقبها منها ٠ ولم يكن هذا التصور قـد جرى ربطه بعد بدراسة الحركة ، بل كان أحيانا يطبق فى مجالات شديدة البعد عن الميكانيكا ، فى حين كان فى أحيان أخـــرى يقترب كثيرا من الفيزياء والميكانيـــكا والرياضيات ، أى من أفكار العلم الكلاسيكى ٠ وأقول انه اقترب كثيرا ، لكنه لم يكن قد دخل بعد ضمن تلك الأفكار ، كان هذا هو فجر العلم الكلاسيكى ٠

وكان هذا أيضا هو فجر العقلانية الكلاسيكية التى أعلنت سيادة العقل البشرى وقدرته المطلقة ٠ كانت النزعات العقلانية خلال عصر النهضة سمة لعديد من الحركات الفلسفية التى افترق بعضها عن بعض كثيرا من حيث مضمونها ، وأصولها ، وتطورها اللاحق ٠ على أن هناك فكرة مشتركة يمكن تمييزها فى هذا الصدد ، يجوز أن نطلق عليها اسم النزعة العقلانية ، أو فجر العقلانية الكلاســـيكية ، أو حتى عقلانية عصر النهضة ٠ فالمسألة هى أن عقلانية القرن السابع عشر الكلاسيكية توجد تحت اسم واحد بعض التصورات الشديدة الاختلاف فيما بينها ، والتى تصل الى حد التعارض من وجوه عدة ٠ فعقلانية « سبينوزا » تختلف عن عقلانية « ديكارت » الى حد يزيد عن اختلاف أى منهما عن الأفكار العقلية لعصر النهضة ٠ وهذا ما يبيح لنا التوســـع فى لفظة « عقلانية » بحيث تنسحب على أفكار ليوناردو دافنتشى ٠

ان البحث عن تناسب موضوعى ، وانسجام ونظام موضوعيين ، ومنشأ للكون ، وعن ذلك الذى يحيل العماء الى كون منظم ، كان يلعب دورا عظيم الشأن فى ميلاد العلم الكلاسيكى . فالتفكير البشرى كان يوجه لنفسه دائما ذلك السؤال الذى عبر عنه « أينشتاين » بوضوح شديد حين قال : « ان أكثر ما يستغلق على الفهم عن الكون هو قابليته للفهم » .

فلماذا هو قابل للفهم ، ولماذا هو يخضع للتحليل المنطقى ؟ هذا السؤال بعينه هو الذى قاد التفكير العلمى بعيدا عن العالم التجريبى للوقائع المتفردة وعن العالم القبلى للتجريدات اللامادية . وعلى هذا الطريق تصير العقلانية علما . أما فى الحقبة التى تعنينا فهى تصبح علما كلاسيكيا . وأما العقلانية التى تبحث عن معقولية موضوعية فى الكون ، والتى تفسر لنا السبب فى أن العالم ينفتح أمام المعرفة العقلية والمنطقية ، والسبب فى أن « الله بارع لكنه ليس ماكرًا » (حسب تعبير آخر لأينشتاين) ، هذه العقلانية أصبحت متضمنة فى التصور التفاضلى للحركة . وعلى ذلك فان من أشد الأسئلة أهمية بالنسبة لنشأة العلم الكلاسيكى ، ولو أنه سؤال خاص ، هو : ما السبب فى أن الكون يخضع للتفكير الرياضى ؟

فى القرن السادس عشر رأى « جوردانو برونو » فى الجزئى انعكاسا للعام ، انعكاسا للروح اللانهائية للكون . والجزئى يصبح لامتناهيا فى الصغر عندما يضاهى بالكلى اللامتناهى فى العظم ، ولكن الجزئى لايختفى بل يحتفظ بما فيه من واقعية ، بل ان واقعيته تزداد لكونه معبرا عن الطبيعة اللانهائية أى عن « العقل » الكامن فيها ، وعن « روحها » (ونحن هنا نحمل معنى جديدا على لفظ قديم) ، فالجزئى يكتسب واقعية أن يصبح عنصرا فى عملية منظمة ، اذ ان الوجود الموضعى حقيقى لأنه يتميز بعدد لانهائى من تطبيقات القانون الكونى ، وهذا القانون يكتسب معنى ماديا عندما يتحقق فى علاقات موضعية لامتناهية فى الصغر ، أى عندما يصبح قانونا تفاضليا .

هذا هو آخر طريق سلكه القرن السابع عشر من أجل فهم « التناسب «Ratio وهو طريق مكافىء لذلك الذى سار فيه برونو فى القرن السادس عشر .

فماذا كانت مقدماته ؟ وما هو السبيل الذى اتخذه ليوناردو بحثا عن التناسب فى القرن الخامس عشر ؟

يقول « بول فاليرى » فى مقاله الرائع « ليوناردو دافنتشى والفلاسفة » (١٩٢٩): ان المفهوم المحلى الصرف لمعايير العلم يقف مضادا للجمال ، الذى يستقل عن الزمان والمكان والمعايير المحلية (١) . ولقد انتقل هذا المعيار الجمالى الى العلم ، فأصبح ثبات

---

(١) بول فاليرى ، « ليوناردو دافنتشى والفلاسفة » ، مقالات مختلفة عن ليوناردو دافينتشى ، باريس ١٩٣٨ ، ص ١٢٧ — ٢١٨ .

الجمال هو ثبات الحقيقة وثبات القوانين العامة • والجمال عند ليوناردو قوامه امتداد الفرد وتطوره الى نطاق الكلى ، وهو نمو مكانى وزمانى • بل ان الأقرب الى فكر ليوناردو أنه رأى فى هذا النمو المكانى الزمانى للفرد شيئا مشتركا بين الفن والعلم •

ان فيزياء ليوناردو هى فيزياء كيفية ، فهى لاتجرد الكون من التعريفات الكيفية كما تفعل الهندسة والحساب اللذان « يقفان عند حد معرفة المقادير المتصلة والمنفصلة، وليسا معنيين بالكيف الذى ينحصر فيه جمال أعمال الطبيعة وجلال الكون » (١) •

وكان تقويم الرياضة وثيق الرباط بالطابع المميز للنزعة العقلانية • ذلك لأن النزعة العقلية القبلية كانت قد أدت الى تصور الرياضة على أنها اطار يعلو على الحس ويسبق الوجود المادى • أما النزعة العقلانية التي أدت الى العلم الكلاسيكى فقد رأت فى الوجود المادى وفى حركة الجسيمات نموذجا أصليا حقيقيا للتحليل الرياضى • ولقد كان ليوناردو من ممثلى تلك النزعة التى كانت ترنو الى المستقبل، والى العلم الكلاسيكى، والتصور التفاضلى للحركة • فالرياضة عند ليوناردو ، فيما يقول «ج•دى سانتيانا»، « ليست تأملا فى العالم الذى يعلو على الحس ، بل هى بحث عن الاطار الهندسى للواقع » •

ترى ماهى الصلة بين فيزياء ليوناردو وفيزياء ديكارت ؟ يقول بول فاليرى عن كلمات ليوناردو : « الميكانيكا هى جنة العلوم الرياضية » ، انها تعبر عن فكر ديكارتى صرف • وفى رأى فاليرى أن ليوناردو يعبر عن فكرة الحيوانات الآلية بطريقة أكثر جلاء ووضوحا من ديكارت : « فالبحث عن المعرفة من خلال الآلية ومن خلال التأليف التركيبى كان غلابا عند ليوناردو » (٢) • والواقع أن ليوناردو يرتبط بالفعل مع ديكارت بروابط تعاقب مباشرة ، ولكن هذا ليس مبعث تشابههما فحسب ، بل هو كذلك مبعث اختلافهما أيضا ، لأن التعاقب هنا أمر تاريخى ، وكل من المفكرين يحتفظ بفردانيته التاريخية • فعقلانية ليوناردو ، التى كانت أسبق عهدا ، بما يصحبها من نزعة حسية ، تؤدى الى تفسير ميكانيكى ، لكن هذه الميكانيكا ليست الميكانيكا الديكارتية الهندسية المتعلقة بأجسام متجانسة لايمكن تمييزها عن مواضعها المكانية ، وانما هى ميكانيكا أجسام متباينة ذات فروق كيفية •

وهكذا ، فان تصوير ليوناردو عندما ينقلب الى : ميكانيكا ، وفيزياء ، وفلسفة ، وعندما يصبح معرفة بالكون وبمافيه من تناسب ، لايكف مع ذلك عن أن يكون تصويرا• « ان ليوناردو مصور : بل أقول ان التصوير هو فلسفته ••• فهو يعتبره الهدف الأسمى لجهود عقل كلى شامل » (٣) •

---

(١) بحث فى الرسم ، ١٧

(٢) « ج• دى سانتيانا ، « ليوناردو والذين لم يقرأ لهم » ، ليوناردو دافينتشى والتجربة العلمية فى القرن السادس عشر ، باريس ١٩٥٣ ، ص (٤٤) •

(٣) مقالات مختلفة ، ص ١٥٢ — ١٥٣ •

ان محاولة ليوناردو لرؤية كلية الوجود المتعددة الألوان مع الاحتفاظ بكل مالها من صفات كيفية أدت بكثير من الناس الى تشبيه نظرته للعالم بنظرة « جوته » له • فقد قال « كاسيرر » : « ان حدود الرؤية » بالنسبة لليوناردو ، كما هي بالنسبة لجوته، هي حدود الانجاز،وهكذا فان العالم الذى يستطيع استيعابه بوصفه فنانا وباحثا هو دائما علم الأبصار ، ولكن هذا العالم لابد أن يمثل أمامه ، لاكظاهرة منقسمة مجزأة، بل بكل مافيه من امتلاء منظم » (١) •

لكن هل حقا كانت حدود الرؤية هي حدود الانجاز عند ليوناردو ؟ انها بالتأكيد لم تكن حدودا بالقدر الذى كانت به عند جوته ، ذلك لأن الأساليب الميكانيكية والرياضية لمعرفة الطبيعة كانت متضمنة فى انجاز ليوناردو (٢) • فنزعة الرؤية Visibilism عند جوته هى احتجاج على عمومية المعرفة الميكانيكية والرياضية ، على حين أن هذه النزعة عند « ابصار » ليوناردو هى بعينها فجر هذا النوع من المعرفة، فى مرحلة كان فيها لا يزال غير مكتمل المعالم ، ولا يزال يحتفظ بقدر من الاختلافات والتمايزات الكيفية ، ولم يكن العلم الجديد بعد قد أضاف اليها صورة العالم ذات المسحة الواحدة عند « ديكارت » ولا بناء « نيوتن » الذى كان أشد ايغالا فى مسحته الواحدة •

ان عقلانية ليوناردو السابقة على ديكارت كانت تفتقر الى المعيار المعرفى الأساسى عند ديكارت ، وهو معيار الوضوح • وكان معنى هذا المعيار فى القرن السابع عشر أن موضوعات المعرفة يمكن أن يعبر عنها تعبيرا لفظيا (وعلى وجه الخصوص تعبيرا رياضيا رمزيا) بأى درجة مرغوبة من الوضوح ، فاذا نحن لم نكتف بالاشارة الى موضوع أو احدى خصائصه ، بل ذكرنا اسمه أيضا ، فان الموضوع أو الخاصة يفقدان فردانيتهما، ويصبحان موضوعين لذلك التفكير الذى يعنى بالتصنيفات وبالمفاهيم • أما فى الفلسفة العقلانية ، فى القرنين ١٧ و ١٨ بصفة عامة ، فانهما لا يفقدان فردانيتهما فحسب ، بل يفقدان لونهما أيضا ، وهكذا فان ليوناردو يحتفظ بالألوان ، فالتصوير قد أصبح فلسفة بالنسبة له ، دون أن يكف عن أن يكون تصويرا • لكن كيف يتسنى للمرء عندئذ أن يتجاوز حدود ما هو فردانى ؟

يستبدل ليوناردو معيار التميز بمعيار الوضوح ، أو قل انه لا يستبدله به ، بل يستبقه : فمعيار التميز يسبق معيار الوضوح • والعقل هنا يعمل من خلال تحديدات كيفية ، وتعتمد قدرته المعرفية على ادراك الفروق الطفيفة بين الدرجات الكيفية • ولكى نوضح هذه النقطة نقول : ان العقل هو الذى يعمل من خلال التحديدات الكيفية • فمن

---

(١) أ • كاسيرر ، « الفرد والعالم فى فلسفة عصر النهضة » • ليبزج – برلين ١٩٢٧ ص ١٦٧ •

(٢) نربورينى ، عقل ليوناردو ، فلورنسا ١٩٥٣ ص ١٥٣ – ١٥٤

ف• جوبوف ، ليوناردو دافنتشى ، موسكو ١٩٦١ ص ٢٠٤ •

الواجب هنا أن لاندع العقلانية الكمية الرياضية عند ديكارت تحجب النزعات العقلية الكيفية عند ليوناردو الذى بات التميز فى الدرجة عنده أداة من أدوات العقل • ان ليوناردو بوصفه فنانا يستخدم درجات فى غاية الرهافة • وكانت مثل هذه الدقة ذات أهمية حيوية بالنسبة له • وهو نفسه يقول ان عقل المصور مثل المرآة ، فهو يتحول الى عدد من الألوان بقدر ما يوجد منها فى الأشياء التى أمامه (١) • ولكن ما المفروض أن يعبر عنه الفنان بمساعدة هذا العدد غير المحدود من الدرجات اللونية الدقيقة ؟

هنا نصل الى المهمة الرئيسية لتصاوير ليوناردو (التى كانت بالنسبة له المهمة الرئيسية للفلسفة) ، وأعني بها تجاوز حدود الجزئى ، وجعل الجزئى عنصرا من عناصر الكلى • ان هذه المهمة ترنو الى المستقبل ، الى القرن السابع عشر ، والى العلم الكلاسيكى ، لأن عملية التوسع فى الجزئى أبعد ماتكون عن ادراجه منطقيا داخل نسق قبلى متكامل : اذ أن العملية الأولى تتم فى الزمان والمكان ، ومن ثم فأى تعميم منطقى يصبح تعميما مكانيا زمانيا ، وتصبح الوحدة داخل التباين حالة من حالات الهوية فى حضور محمولات مكانية زمانية متباينة • فالوحدة الحقيقية داخل التباين والتنوع هى هوية جسم مع ذاته ، حيث يكون ذا محمولات مكانية زمانية متباينة • والأحداث المتفردة تناظر وجود جسم ما فى أماكن مختلفة فى لحظات مختلفة ، وهويته الذاتية يضمنها له استمرار هذه السلسلة من المواضع واللحظات ، أى استمرار حركة الجسم• وهكذا نرى خطا من التعاقب بين التعميم المكانى الزمانى لما هو متفرد وبين التصور التفاضلى للحركة ، أو العلم الكلاسيكى ، وهو خط ان لم يكن مباشرا فهو على الأقل موصول غير متقطع •

لقد كان ليوناردو يرى أن ميزة التصوير على الشعر كانت هى قدرته على رسم الأشياء والأحداث التى توجد معا فى المكان • وليست المسألة هنا مجرد جمع بين أشياء تحتل مواضع مختلفة على لوحة واحدة ، اذ أن أسلوب التلوين بأسره ، والعمق، والخلفية ، والفاتح والغامق ، وتصوير المناطق الشفافة ونصف الشفافة ، كل ذلك يكشف حتما عن الرابطة بين الفردى والتنوع المكانى • لكن ليوناردو يذهب الى أبعد من ذلك ، فهو يريد للتصوير أن ينتقل من المتفرد والحسى ، والفردى الى التنوع الزمانى • وهذه النقلة هى التى تفتح باب التناسب الموضوعى فى الكون •

ان التصوير عند ليوناردو ضرب من الفلسفة ، لأنه « يتناول حركة الأجسام وسرعة حركتها ، فى الوقت الذى تعنى فيه الفلسفة أيضا بالحركة (٢) ، بل انه ليذهب الى أبعد من ذلك ، فيرى أن التصوير والفلسفة يتخذان معا من التغير فى الحركة ، أى العجلة ، موضوعا لهما • وقد مضى على ذلك قرن ونصف قرن بأكملهما قبل أن تصبح العجلة من العمليات الأساسية فى العالم ، على حين كان ينظر الى السرعة على أنها حالة

---

(١) بحث فى الرسم ، ص ٥٦ ، ٥٨ •

(٢) بحث فى الرسم ص ٦ ، ١ .

من الثبات • وانه لمن الواضح أن رسم ليوناردو ليس سكونيا ستاتيكيا، بل كان متحركا ديناميا • لكن دينامية ليوناردو لاتتمثل فقط فى عمله وممارسته كمصور ، بل تتمثل أيضا فى كتابه « بحث فى التصوير » حيث يقول : « ان التصوير ضرب من الفلسفة، لأن الفلسفة تتناول الحركة المتزايدة والمتناقصة » (١) •

ويقارن « ف • جوبوف » موقف ليوناردو بموقف «ليسنج (٢) • ذلك لأن ليسنج يقول فى كتابه « لاوكون Laokoon » ان المصور يلتقط من بين تتابع اللحظات لحظة واحدة ويثبتها • أما ليوناردو فيرى أن مهمة التصوير (والفلسفة) هى الامساك بعملية دينامية لابلحظة سكونية •

ويقول جوبوف عن موقف ليوناردو : « لنجمل الأمر مرة أخرى : ان كلمة « لحظيا » ، أو « فى لحظة واحدة » ، أو «فى اللحظة نفسها» ، أو « فى لحظة خاطفة » ، كل ذلك لايعبر عن لحظة انتزعت من مجرى الزمان • بل ان كلمة « لحظيا » هنا هى تلك التى تفترض أن هناك « قبل » و « بعد » ، أى أنها تنظر للزمن على أنه وسيلة للامساك بالسيال الحى للواقع • فالحياة آخر الأمر ليست ممكنة الا حيث يوجد « قبل » و « بعد » ، وحيث توجد رابطة بين « القبل » و « البعد » ، وبعبارة أخرى ليس الزمان « هادما للأشياء فحسب ، بل هو أيضا شرط ضرورى لحياتها الحقيقية (٣) » •

فلنحاول ترجمة هذا التصور الى لغة العلم الحديث • وليس هدفنا من ذلك هو أن نقرب ليوناردو من العلم الحديث ونجعل منه « رائدا » آخر ، بل ان من الضرورى ، لكى نحدد ما ينفرد به ليوناردو تاريخيا ، أن نطبق عليه هو نفسه معيار الارتباط بين « القبل » و « البعد » • « فالزمان من حيث هو شرط للحياة الحقيقية للأشياء » تعبر عنه استحالة وجود الأشياء وجودا حقيقيا خارج روابطها بالعلاقات الكلية الشاملة ، التى تحدد مسلك كل من هذه الأشياء • وهذه العلاقة المتبادلة تعبر عنها بالنسبة لكل جسم القوى المؤثرة عليه ، وأما مسلكة فتعبر عنه سرعته وعجلته فى لحظة معينة • ولقد اكتسبت مثل هذه الفكرة شكلها الكلاسيكى على هيئة علاقات ميكانيكية وهندسية متبادلة ، وأصبحت ميكانيكا «لاجرانج» هى التعبير الكلاسيكى عن هذه النظرة الى العالم• لكن لاينبغى أن نهبط بالفروق بين ليوناردو والشكل الكلاسيكى الى مستوى التعريف السلبى •

فبالنسبة لليوناردو فان الفكرة القائلة بأن الارتباط بين الحدث الفردى وبين الكلى هو معيار الوجود الفيزيائى لهذا الحدث لم تكن قد أخذت هذا الشكل المجرد

(٢) بحث فى الرسم ص ٩ ، ١

(٢) ف• جوبوف ، المرجع السابق ، ص ٣٢٠

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٢٢

والدقيق • فتصوره كان استباقا مبكرا ، لا لعلم القرن الثامن عشر فحسب ، بل كذلك للعلم الكلاسيكى التالى • ففى القرن التاسع عشر اكتسبت الميكانيكا المجـــردة عند « لاجرانج » مكافئا أكثر عينية فى تصور المجال • وعلى ذلك فلا ينبغى للمرء أن يكتفى بالتقريب بين أفكار ليوناردو وبين الاطار الميكانيكى الهندسى ، اذ ليس هذا الاطار ، بل فكرة أوسع منه ، هو اكثر الملامح تمييزا للعلم الكلاسيكى • هذه الفكرة تنحصر فى الرابطة التى يمكن فهمها فيزيائيا بين جسم منفرد والأجسام الأخرى ، وهى رابطة تحدد مسلك الجسم بناء على قوانين تفاضلية ، ولو مضينا أبعد من ذلك فى تفسير فكرة ليوناردو التى عبر عنها بقوله : « فلسفة تعالج التغيرات فى الحركة » لوصلنا الى مفهوم المجال الذى يحدد مسلك أى جسم ، ومثل هذا المعنى يرتبط بالأصل التاريخى لفكرة المجال •

يقول بول فاليرى فى كتابه « مدخل الى منهج ليوناردو دافنتشى » (١٨٩٤) : ان التفسير عند ليوناردو لم يكن قد بلغ بعد مرتبة القياس ، لكنه افترض وجود رابطة عينية مادية بين الظواهر • ثم يستطرد قائلا : « يهيألى أن هذا المنهج أخفق لمدة ثلاثة قرون بعدموت ليوناردو فى الحصـــول على اعتراف به ، مـــع أن الجميـــع قد استخدموه » (١) • ويمضى فاليرى فى كلامه قائلا ان القوى المؤثرة عن بعد لاتتناسب مع هذا الافتراض فى العلم الكلاسيكى ، ولقد أعطيت هذه القوى شكلا تحليليا ، لكن نيوتن أدرك عدم كفاية تصور التأثير عن بعد بوصفه تفسيرا للظواهر المشاهدة •

ويستطيع المرء أن يضـــيف الى ذلك أن التأثيرات المتبادلة اللحظية ، ومن ثم تصور التزامن المطلق ، كان يناقض المثل الأعلى للعلم الكلاسيكى ، أى تفسير الظواهر من خلال التأثيرات المتبادلة ، لا فى المكان فحسب ، بل كذلك فى الزمان أيضا • ويقول فاليرى : « ان فاراداى هو الوحيد الذى عاد الى معيار التمثيل الفيزيائى لهذه التأثيرات المتبادلة » ، لقد وقعت على عاتق فاراداى مهمة اعادة منهج ليوناردو الى الفيزياء مرة أخـــرى (٢) •

وفى هذا الصدد يقتبس فاليرى هذه السطور الشهيرة من مقدمة ماكسويل لكتاب « بحث فى الكهرباء والمغناطيسية » : « لقد كان فاراداى يرى بعين العقل خطوط القوى وهى تخترق الفضاء بأسره ، بدلا من مراكز القوة التى تقوم بالجذب عن البعد والتى رآها علماء الرياضة ، أى أن فاراداى كان يرى وســـيطا حيث رأوا هم مســـافة فحسب (٣) » • لكن لو اعتبرنا ليوناردو « مبشرا » بفاراداى لكان فى ذلك فقدان للاحساس بالتفرد التاريخى للأحداث فى تاريخ العلم ، بل لكان فيه أيضا فقدان المرء

---

(١) بول فاليرى ، المرجع الســـابق ص ١١٢

(٢) المرجع الســـابق ، ص ١١٢

(٣) المرجــع الســابق ، ص ١١٢ •

لاحساسه بالتناسب • لذلك فان مقارنة فاليرى بينهما لها معنى مختلف تماما • وهذا المعنى يزداد وضوحا اذا رجعنا مرة أخرى الى تطور العقلانية •

ان العقل الذى يستطيع ادراك التناسب الموضوعى فى العالم لايمكنه أن يقتصر على الأشياء الفردية ، ولقد قال أرسطو : « لو لم يكن يوجد شيء بخلاف الجزئيات لما أمكن للعقل أن يدرك شيئا ، لكان كل شيء مجرد موضوع للاحساس ، ولما كانت هناك علوم ، الا اذا زعم أحدهم أن الاحساس علم (١) » •

ولقد تحقق الانتقال من الجزئى الى العام فى صورة هندسية مجردة كثيرا ماصبغت بصبغة مطلقة عن طريق اضفاء معنى قبلى على التصورات المجردة • وفى الوقت نفسه سعى التفكير العلمى الفلسفى الى ايجاد ميكانيزم ـ يمكن تمثيله ـ للتأثير المتبادل بين الأجسام المنفردة ، أى ميكانيزم يحمل أوجه شبه مع عمليات يمكن ادراكها بالحس ، سواء كانت أوجه الشبه هذه مباشرة كما هى الحال عند فاراداى ، أو مشروطة كما هى الحال عند ماكسويل • ولقد كان تصور المجال المادى فى أعمال فاراداى وماكسويل ، بمعنى ما ، مركبا يجمع بين طبيعة النموذج وطبيعة التصور المجرد •

ان بعض الفروض المنطقية والنفسية عن الجانب الحسى « التأثر بفكرة النموذج» للتفكير العقلانى فى القرن ١٨ ، ١٩ (وهو جانب يمكننا التعبير عنه بصورة أقوى فنسميه « العنصر » الحسى فى ذلك التفـــكير) كانت ترجـــع الى تراث يمتد حتى عصر النهضة ، فى حين « لم يكن التعبير قد أصبح قياسا بعد فيما يقول فاليرى ، بل انه ليمتد الى أبعد من ذلك ، الى الاسميين فى القرن ١٤ ، بل أبعد من ذلك أيضا • لكن القرن الرابع عشر قد حول مجرى ضيقا الى نهر واسع • فالفن والتكنولوجيا فى عصر النهضة جعلا أفكار الناس عن الطبيعة أكثر موضوعية ، ووضوحا ، وتلونا ، وأقرب الى الذوق الجديد ، وتخلصا من بعض الأقيسة التقليدية • وفى أعمال ليوناردو امتزج الفن والتكنولوجيا بدفاع صريح عن الصور العينية بوصفها منهجا للمعرفة العقليـــة بالكون • ومن الممكن فى عصرنا أن نرى بمزيد من الوضـــوح والعمق « الروابط » المنطقية والخطوات التاريخية التى تربط أفكار الماضى باحدث أفكار الحاضر ، وأن نرى فى هذه الأفكار أسئلة موجهة الى المستقبل ، بعضها لم يجد بعد جوابا • فالمشكلة الرئيسية للفيزياء النظرية فى عصرنا هى مشكلة وجود الجسيمات الأولية • فلنحاول أن نحدد بمزيد من الدقة المعنى العينى ، الحديث ، الخاص ـ أعنى الخاص بالنسبة الى النصف الثانى من القرن العشرين ـ الذى أعطى لهذا التصور الشديد العمومية فى الفلسفة ، والذى ربما كان أعم التصورات كلها •

اننا نعرف قدرا لا بأس به من المعلومات عن مسلك الجسيمات الأولية فى المجالات المكانية الزمانية الكبيرة نسبيا (بالمقارنة بالمقياس تحت النووى مثل ١٠ —١٣ سم و ١٠ —٢٤

---

(١) الميتافيزيقا ، الجـزء الثـالث ٥٤ ، ٩٩٩ ب

ثانية) • هذا المسلك ـ أى الموضع ، والسرعة ، والعجلة ـ ترسمه لنا خطوط المجال الخاصة بهذه الجسيمات ، لكننا لانكاد نعرف شيئا عن طبيعة بعض خواص هـــذه الجسيمات مثل كتلتها وشحنتها ، مع أن هذه الخصائص هى التى تميز أحد أنواع الجسيمات عن الآخر • وعلاوة على ذلك فان هذه الخصائص هى التى تميز المادة (أى ما يسميه ديموقريطس « بالوجـــود ») عن المكان (أى ما يســــميه ديموقريطس « باللاوجود ») • ولدينا من الأسباب ما يجعلنا نعتقد أن الفرق القائم بين خطوط المجال وصورتها الهندسية ، أو بين جسيم وتحديد موضعه من حيث الأبعاد الأربعة ، هو نتيجة عملية التحويل التى تحيل الجسيمات من نوع ما الى جسيمات من نوع آخر فى خلايا مكانية زمانيةعلى مستوى ١٠ -١٣ سم و١٠ -٢٤ ثانية • لكننا نصادفهنا موقفا شديد الغرابة •فمسلك الجسيمات الأولية على المستوى المكبر يفقد معناه الفيزيائى (ولا يمكن الوقوف عليه تجريبيا) ما لم تكن هناك تحولات على المستوى الميكروسكوبى المصغر • لكن هذه الأخيرة تفقد معناها الفيزيائى ان لم يكن هناك مسلك على المستوى المكبر ، لأن التغير فى نوع الجسيم ، بل نوعه نفسه ، لايمكن تحديده الا بصورة خطوط مجال هذا الجسيم • فالتغير فى نوع الجسيم ، أو التحول ، عبارة عن نقلة من خط مجال ممكن الى آخر ، وهكذا فان التكامل بين التحولات الموضعية وخطوط المجال على المستوى المكبر هى مشكل جديد للتكامل القديم بين الفردى والكلى • لقد نسب العلم الكلاسيكى حركة كامنة وسرعة وعجلة الى الجسيم عند نقطة معينة ، محددا حركته بنقطة ، ومن ثم كان يحصل على قيم نهائية ، ويربطها بالتأثير المتبادل بين الجسيمات ومجالات القوى • وقد استوعب العلم هذا النهج فى القرن ١٧ ، أما فى القرن السابق عليه فقد رأى « جوردانو برونو » ان الوجود الحقيقى للجزئى هو انعكاس للــكون اللامتناهى ، وفى القرن ١٥ وحد ليوناردو المعايير الجمالية مع المعايير المعرفية ، فأعطى للجزئى طاقة تدفعه للخروج الى نطاق الكلى ، أى الى التنوع المكانى والزمانى •

الـكاتب : بوريس جريجوريفتش كوزنيتسوف

ولد عام ١٩٠٣ • دكتوراه فى العلوم الاقتصادية ، استاذ بمعهد العلوم الطبيعية التـابع لأكاديمية العلوم السوفيتية بالاتحاد السوفيتى • وأهم مؤلفاته : « انشتاين ، وجاليليو» و « مشكلات نظرية النسبية » •

المتـرجم : الاستاذ سمار جبران

ليسانس الاداب من قسم الفلسفة



بقلم
آدم شاف

ترجمة
فؤاد أندراوس

المقـال فى كلمات

ان الوقائع التاريخية لاخلاف فيها بين المؤرخين اذا كان لها وجود فعلى ، وينحصر الخلاف بينهم فى تأويلها • وتختلف وجهات النظر بتباين المفاهيم التى تتطور بدورها بتطور المعرفة الانسانية • ولكن ماهى الواقعة التاريخية ؟ ان كل ما حدث فى الماضى لايعتبر وقائع تاريخية ، فالوقائع التاريخية هى تلك الوقائع التى لها أهمية تاريخية• والفرق بين الوقائع العادية والتاريخية أن العادية وقائع مرت مر الكرام وتوارت فى خضم الأيام ، أما الوقائع التاريخية فهى وقائع ذات ثقل وتأثير ايجابى فى ماجريات الأمور • ولكن هل الواقعة التاريخية بسيطة أم مركبة ؟ ان الوقائع التاريخية ، وان كانت فى ظاهرها بسيطة ، الا أنها معقدة للغاية ، اذ ترتبط بأسباب ومقدمات وأحداث ونتائج • والواقعة التاريخية فى نظر ((بيكر)) ليست الحدث نفسه الذى قد زال ، بل هى رمز يبعث فى خيالنا صورة الحدث • وقد أثارت هذه النظرية جدلا واسع المدى بين علماء التاريخ ، اذ أنهم يرون فى الحدث مكونا من مكونات الماضى مرتبطا بالواقع بخيوط لاحصر لها • ودور المؤرخ حيال تحليل الأحداث دور ناظم العقد ينظمه طبقا للهدف الذى يسعى اليه • فالحدث نفسه والوقائع نفسها لاتقول شيئا ، ولا تفرض دلالة • انما الذى يتكلم هو المؤرخ ، وهو الذى يفرض الدلالة • ولكن كيف يتخير المؤرخ الوقائع التاريخية من بين الكثير من الاحـداث مما لم يدخـله المؤرخ فى

حسابه ؟ ان المؤرخ يختار ، على أساس غرض معين أو نظرية ما ، الأحداث التى ترتفع الى مقام الوقائع التاريخية • وهذا هو السبب فى أن واقعة ما ارتفعت الى مقام الواقعة التاريخية فى وقت ما ، أو بواسطة مؤرخين ينتمون لمدرسة ما ، وان تكن هذه الواقعة قد تغوضي عنها فى وقت آخر ، أو بواسطة مدرسة أخرى • ولذلك فان اختيار الوقائع يتوقف على الخلق التاريخى الذى يقوم به المؤرخ للنظرية التى يعلنها •

« ليست الوقائع فى حقيقتها كالسمك على لوحة بائع السمك • انما هى أشبه بالسمك السابح فى محيط هائل ، محيط بعيد المنال أحيانا ، وما يصيده المؤرخ منه يتوقف الى حد ما على الصدفة ، ولكنه يتوقف قبل كل شيء على ذلك القسم من المحيط الذى اختار الصيد فيه ، كما يتوقف على الطعم الذى يستخدمه فى الصيد •

وهذان العاملان يحددهما بالطبع نوع السمك الذى ينوى صيده • ويمكن القول على العموم بأن المؤرخ سيجد نوع الوقائع التى ينشدها » •

أ • هـ • كار « ماهو التاريخ ؟ »

من الطبيعى أن نبدأ تأملاتنا فى موضوعية الحقيقة التاريخية بالبحث فى الواقعة التاريخية • وربما كان السبب الوحيد لهذه البداية أننا على العموم نرى ــ وهو رأى له ما يبرره من بعض النواحى ــ أن الخلافات بين المؤرخين لاتظهر الا منذ اللحظة التى يتناولون فيها تفسير الوقائع ، ذلك لأن بنيان هذه الوقائع متماثل ، اذا افترضنا توفر مستوى معين من المعرفة والتقنية فى البحث • أما وقد قررنا هذا فليس من الضرورى أن نمضى الى المدى الذى مضت اليه مدرسة رانكى ، ونطلب أن تقتصر مهمة المؤرخ على عرض الوقائع « البحت » دون تفسير أو تعليق ، ويكفى أن نقول اننا حين نستعمل لفظ « الواقعة » فى سياق علمى أو تاريخى ، فاننا نعبر فى غير لبس ولا غموض ، وأنه ــ بالتالى ــ اذا أثبت انسان واقعة تاريخية بطريقة وافية فانه يثبتها لصالح جميع من تعنيهم هذه الواقعة ، فالوقائع التاريخية باعتبارها منتجات ، وكذلك البحوث التى يقوم بها الباحثون لاثباتها ، لاتتأثر اذن بـ « العامل الذاتى » فى عملية اكتساب المعرفة ، سواء بمعناها الخاص أو بالمعنى الاجتماعى •

وسنستبق حججنا الأخرى ونبادر بالقول من الآن اننا لو عارضنا وجهة النظر هذه باعتبارها بدائية لوجدنا أنفسنا نقف موقف الفيزيائى الذى يجرى بحوثه مبتدئا من الميكانيكا الكمية ، ومن ثم فهو يعتبر ذلك الانسان الذى لايعتمد ــ فى عصرنا هذا ــ

الا على مجموعة المفاهيم التى ينتظمها النسق النيوتينى دون غيرها أداة له فى بحثه ـ نقول انه لامحالة يعتبره بدائيا وغير كفء علميا • أو ـ بعبارة أكثر وضوحا من هذا ـ اننا نقف موقف الفيزيائى الملم الماما كاملا بما حققه الانسان فى هذا العصر من معرفة ببناء الذرة ، الذى عليه أن يبدى رأيا فى الكفاية العلمية لأولئك الذين يريدون حتى فى يومنا هذا أن يطبقوا فى البحث مجموعة المفاهيم التى كان يستخدمها باحث الذرة فى القرن التاسع عشر ، والذى يرى ـ كما رأى القدماء من قبل ـ أن الذرة أصغر جسيم فى المادة ،وأنهاغير قابلة للانقسام ، وأنها فى شكلها أشبه ماتكون بكرة المطاط الصغيرة• هذه الفكرة بالطبع بدائية ان وجدت ، وهى دليل على عدم الكفاية وعلى الجهل بالفيزياء الحديثة ، ولكنها لن تكون خطأ خالصا مطلقا ، ففى ظروف معينة يجوز للمرء ، ولابد لـه ، استعمال النسق النيوتينى ، ونظرية دالتون الذرية تتضمن عناصر صحيحة الى حد ما ، ونحن اذا قسناها بمقاييس العلم الجديد لم نجدها « أقدم » جدا من غيرها من النماذج الأكثر تطورا وصحة كنظرية رذرفورد مثلا • ومرد هذا حقيقة معروفة ، وهى أن عملية اكتساب المعرفة لانهاية لها ، وأن أى حقيقة يتوصل اليها أثناء هذه العملية فى لحظة ما انما هى حقيقة جزئية ، وهى بهذا المعنى نسبية ، ومن ثم نقضى عليها بأن تلحقها الشيخوخة « وأن تتجاوزها حقيقة أكمل منها • ورغم ذلك كله فهذا لايعنى أن الحقيقة الجزئية ، المنبثقة ضمن سواها من المستوى الراهن للمعرفة العالمية ، لا يمكن أن تكون حقيقة موضوعية ، وانها ـ ببساطة ـ خطأ •

وليس فى وسع انسان فى يومنا هذا أن يدافع عن النظرية القائلة بعدم قبول الذرة للانقسام اطلاقا ، وبأنها كرة مطاطة صغيرة من المادة ، والا سلكة الناس فى عداد الجاهلين ، وبالمثل يستحيل الدفاع اليوم عن النظرية الزاعمة أن الواقعة التاريخية أشبه بمكعب صغير يحتفظ بشكله دائما وبالنسبة لجميع الناس ، وأن فى أستطاعة المرء أن يقيم بهذه المكعبات أبنية لاتختلف الا فى الطريقة التى رتبت بها (١) • ولكن هذا لايعنى ، كما أسلفنا ، أنها خطأ خالص مطلق • كلا ، فالمهمة أعسروأعقد من هذا بكثير ان أردنا ـ من جهة ـ أن نعارض وجهة النظر البدائية التى لاتستطيع أن تستوعب وتتذكر دورا واضحا هو الدور الذاتى فى إكتساب المعرفة، ومن جهة أخرى اذا أردنا أن نبقى على ما فى نظرية الواقعة التاريخية من صدق موضوعى ، فلا نضيع الجوهر مع العرض • وتحقيقا لهذا الهدف علينا أن نبدأ بعملية أساسية من زاوية التحليل المعنوى ، أى علينا أن نوضح دلالات مصطلحاتنا • فلنبدأ اذن بمحاولة لتحليل مصطلح « الواقعة التاريخية » •

كتب « كارل ل. بيكر «Carl L. Becker» ، لسان حال « الحاضرية «presentism»

---

(١) المقارنة والحجج مستعاران من لوسيان فيفر الذى انتقد مفهوم التاريخ عند الفلاسفة الوضعيين : «L'histoire historisante» (انظر لوسيان فيفر Lucien Fehvre, Combats pour l'histoire, Paris 1953, p. 114 f.)

المعروف فى الولايات المتحدة الأمريكية مقالا هو فى رأيى من أمتع ما كتب عن الواقعة التاريخية (١) ٠

وفى بداية مناقشته لموضوعه يمهد بيكر له خير تمهيد ، لذلك سنبدأ بابراز فقرة من مقاله ٠ يقول :

« حين يذكر أحدهم «الوقائع» نتفق كلنا معه ٠ فاللفظ يعطينا شعورا بالاستقرار٠ ونحن نعرف أين نحن حين نقول اننا « نتناول الوقائع » ، كما نعرف مثلا أين نحن حين نتناول الوقائع المتعلقة ببناء الذرة أو بحركة الالكترون غير المتوقعة وهو يقفز من مدار الى مدار ٠ كذلك الحال فى التاريخ ٠ فالمؤرخون يشعرون بالأمان حين يبحثون فى الوقائع ٠ ونحن نتكلم كثيرا عن « الوقائع الباردة Cold » و « الوقائع الصلبة hard » ونقول « اننا لانستطيع أن نتجاوز « الوقائع » ، وأنه من الضرورى أن نرسى قصتنا على « أساس مكين من الوقائع » ٠ وبمثل هذا الكلام تبدو لنا الوقائع التاريخية صلبة ، واقعية ، كأنها المادة الطبيعية ٠٠٠ شيئا له شكل محدد وأبعاد واضحة ــ كالطوب والمقاييس مثلا ــ بحيث نستطيع بسهولة أن نتصور المؤرخ وهو يتعثر فوق الماضى وتزل به قدمه فوق الوقائع الصلبة ان لم يأخذ حذره ٠ ولا شك أن هذه مهمته ، انها خطر يتعرض له ، لأن واجبه أن يثبت الوقائع وأن يجمعها معا ليستخدمها غيره ٠ ولعله هو نفسه يستخدمها ، ولكن عليه أن يرتبها ترتيبا مناسبا ليحقق من ورائها هدفا نافعا ، بحيث يتاح لأى انسان ــ للباحث الاجتماعى أو لرجل الاقتصاد مثلا ــ أن يتصفحها ليستعين بها فى أى مشروع بنائى (٢) » ٠

وبعد أن يضيف كارل بيكر أن الأمر ليس بالبساطة والسهولة الباديتين ، وأن عبارة « الواقعة التاريخية » يشوبها الغموض الذى يشوب معدلات « الحرية » و «العلة» الخ ، يقترح ــ جلاء للبس ــ مواجهة ثلاثة أسئلة :

١ ــ ما الواقعة التاريخية ؟

٢ ــ وأين توجـــد ؟

٣ ــ ومتى تظهر ؟

فلنبدأ اذن ــ كما يقترح بيكر ــ بالسؤال الأول :

---

(1) Carl L. Becker, «What are Historical Facts ?» فى مجلة The Westerm Political Quarterly, VIII, بتاريخ 3, Sept. 1955, P. 327-340. نقـــله Hans Meyerheff (ed). فى The Philosophy of History in Our Time, New York 1959, P. 120-137

(٢) النص السابق ص ١٢٠ ــ ١٢١

لقد لجأنا الى مثال من دنيا العلوم الطبيعية تمهيدا للادلاء بحججنا عن الوقائع التاريخية ولابد لنا كذلك من القـــول ان ســـــؤال « ما الواقعة ؟ » لايقتصـــر اطلاقا على التاريخ أو العلوم الاجتماعية عامة ، فلقد طرح نفسه قبل ذلك بكثير فى دنيا العلوم الطبيعية ، بكل ما يصاحب دور العامل الذاتى من متعلقات • وأول من طرحه هم فلاســـفة المواضـــعة Conventionalists الفرنسيون ، وأبرزهم خط « بوترو ـ بو انكاريه ـ دويم ـ لوروا » ، فقد بدأوا بمشكلة الدور الذى تلعبه اللغة (مجموعة المفاهيم) ، والتعريف ، والنظرية ، فى تطوير العلوم ، وانتهوا (خصوصا لوروا) الى التشكك فى « الوجود المستقل » للواقعة العلمية وفى « سيادة » هذه الواقعة ، وشمل بناؤهم بالمثل « الواقعة الخام » ، أى التى ليست مكملة لنظرية • وأيا كانت ، مواطن الضعف فى مذهب المواضعة ، وخاصة من ناحية « الذاتية » ، فان له فضـــلا لاينازع ، هو طرح مشكلة الدور الذى تلعبه مجموعة المفاهيم فى بناء العلم ، وخاصة فى ادراك وصياغة ما يسمى بالوقائع العلمية • وعلم التاريخ من هذه الناحية متخلف زمنيا ، مهما بدا فى هذا القول من غرابة ، نظرا الى توفر الأدلة الخاصة والى أهمية المشكلة فى هذا السياق ، وهناك على الاخص الكثير الذى يجب تعلمه من التأمل وراء النظرى فى دنيا العلوم الطبيعية ـ سواء بالمعنى الايجابى أو بمعنى الوعى بالأخطار المحدقة ـ اذا كان الأمر متصلا بدور اللغة الايجابى فى دراسة الوقائع التاريخية •

ولكن لنعد الى السؤال : لابد لنا أولا من تحـــــديد ما نعنيه بكلمة « الواقعة التاريخية » فى علوم التاريخ • وما دام الســـؤال غامضـــا متشعبا الى عـــدد من الأسئلة العينية ، فان شكل الجواب يختلف باختلاف المعنى الذى نخلعه على السؤال•

فلننظر أولا فى الظواهر التاريخية أيها يمكن أن نسميه وقائع تاريخية • نحن نقول مثلا ان عبور قيصر نهر الروبيكون واقعة تاريخية • اذن فان شيئا ما ، حدث مرة واحدة فقط ، قد يشكل واقعة تاريخية (قد يشكلها ، ولكنه لايشكلها حتما ، ولن نسلك فى هذا الباب الكثرة العظمى من الأحداث اليومية التى تعد بالملايين) • على أن عمليات معينة لها سمات محددة معينة يمكن بالمثل أن تكون وقائع تاريخية • فنحن نقول ان الاضمحلال الذى طرأ على النظام الاقطاعى فى الريف نتيجة لازدياد قوة العلاقات الرأسمالية فى المدن يشكل « واقعة » تاريخية فى تاريخ روسيا فى القرن التاسع عشر • كذلك قد تشكل نظم معينة ودورها فى الحياة الاجتماعية وقائع تاريخية (كبناء « الدايت » ونشاطه فى بولندة فى القرن الثامن عشر مثلا) ، وكذلك المنتجات التى نشأت عن أحداث وعمليات معينة كالدساتير ، والقوانين ، الخ ، والمنتجات المادية للثقافة قد تكون وقائع تاريخية كاللقايا الأثرية والحلى المكتشفة فى المقابر القديمة والأدوات والآنية والمخترعات العلمية والأعمال الفنية وحتى حبات الغلة التى حفظت سليمة من العطب •

وهكذا نرى أن عناصر وجوانب مختلفة للتاريخ ، أى التاريخ بمعنى « أشياء تمت » ، قد تشكل وقائع تاريخية : كالأحداث التى وقعت مرة فقط ، والعمليات الطويلة الأمد ، وكذلك العمليات المتكررة ، ومختلف المنتجات المادية أو الروحية لهذه الأحداث والعمليات • يلوح اذن أن نطاق مايمكن أن يسمى « الواقعة التاريخية » نطاق زاخر متنوع ، ويمكن ـ من الناحية النظرية ـ أن يكون كل مظهر من مظاهر حياة الانسان الاجتماعية واقعة تاريخية • نقول يمكن ، ولكنه ليس حتما • وهكذا فرقنا تفريقا واضحا بين الحدث الذى وقع فى الماضى (ولنا أن نسميه واقعة ، بمعنى أنه حدث فعلا) وبين الحدث الذى يهم أو يمكن أن يهم علم التاريخ بسبب أهميته فى العملية التاريخية • والنتيجة البسيطة لهذا التمييز هى أن كل واقعة تاريخية هى حدث وقع فى الماضى (أى واقعة) ، ولكن العكس ليس صحيحا ، أى أنه ليست كل واقعة من وقائع الماضى ، آليا ، واقعة تاريخية •

وهذا قول بالغ الأهمية ، فهو يعنى أن الفرق النوعى بين ماهو واقعة تاريخية وما ليس كذلك يجب ألا يلتمس فى التمييز بين الأشياء أو الأحداث ، بين الظواهر التى حدثت مرة فقط وتلك التى تكررت ، الخ ، بل ان علينا أن نبحث ـ ببساطة ـ فى اطار العلاقات ، فى سياق نوعى يجعل من الشىء أو الحدث العادى شيئا خاصا ، فيه من الخصوصية مايكفى لجعله جديرا باسم « الواقعة التاريخية » ، وعلى ذلك سنعنى فيما يلى بهذا المعيار الذى يتيح لنا فصل الوقائع التاريخية عن الوقائع عامة •

ولننتقل الآن الى المعنى الثانى لسؤال : ما الواقعة التاريخية ؟

وفى هذه المرة ـ كما اقترحنا ـ سنفرز من بين مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية (الوقائع) تلك الجديرة بأن تسمى «وقائع تاريخية» طبقا للتعريف • ولايعنينا ـ كما عنانا فيما سبق ـ أن نبين هل بعض المظاهر الخاصة للحياة، أو بعض التفرعات الخاصة لهذه المظاهر ، جديرة بهذا الاسم • انما علينا أن نقرر ما الذى يجب أن يتسم به مظهر ما من مظاهر الحياة حتى يستحق هذا الاسم الذى ننكره على غيره من المظاهر التى تنتمى للفئة نفسها ، لأنه يلوح أن من المحتمل أن نتناول جميع مظاهر الحياة •

وتعريف الواقعة التاريخية يبدأ عموما بالقول بأنها تتصل بوقائع الماضى • وهو قول صادق ، ولكنه صدق تافه بحيث لايستحق الذكر • فما دمنا نتناول شيئا انقضى، ولو فى اللحظة التى نتحدث فيها ، فمن الواضح أننا مازلنا نتحدث عن وقائع الماضى، لأنه طبقا للتعريف لاشىء آخر يمكن أن يظهر على المسرح • هذا اذن واضح ولا معنى لاطالة الوقوف عنده • ويكفى أن نقول ان أى مظهر من مظاهر حياة الفرد أو الجماعة يمكن أن يكون واقعة تاريخية (ذاكرين الصلة الديالكتيكية بين هذين القطبين البادیی التنافس ، لأن الفرد دائما اجتماعى ، ولأن الجماعة تعلن عن نفسها فى صورة نشاط الأفراد الذين تتألف منهم) • وكل مظهر من مظاهر الحياة يمـــكن أن يكون واقعة

تاريخية ، ولكنه ليس كذلك بالضرورة ، ومهمتنا بالضبط هى معرفة اللحظة التى يصبح عندها هذا الامكان حقيقة واقعة ٠

ان عبور قيصر الروبيكون عام ٤٩ ق٠م ٠ لاجدال فى أنه واقعة تاريخية ٠ ولكن الروبيكون عبره قبل قيصر وبعده آلاف الناس ، ونحن لانعتبر عبورهم هذا وقائع تاريخية ٠ وجواب السؤال «لماذا» هو فى هذه الحالة بسيط ، فالأمر متوقف على سياق الحدث ، وارتباطاته بأحداث أخرى ، سواء من ناحية السبب أو النتيجة ٠ فعبور قيصر الروبيكون عام ٤٩ ق٠م ٠ أنهى صورة من صور نظام روما القديمة ، وكان علامة بداية لصورة جديدة ٠ أما ألوف المرات الأخرى التى عبر فيها قيصر نفسه أو غيره من الناس الروبيكون ، قبله وبعده ، فلم تتضمن هذه المعانى ٠ وقولنا انه لم يكن لها اهمية تاريخية معناه انه لم يكن لها مثل هذه النتائج ٠

ومثل هذا قد يقال فى شتى مجالات الحياة ومالها من مظاهر متنوعة ٠ فهناك أحداث وعمليات ، كما أن هناك منتجات مادية وروحية شتى لهذه الأحداث والعمليات (كآداب المجتمع وعاداته مثلا) ، لانتردد فى اعتبارها « وقائع تاريخية » ، فى حين أننا لاننعت غيرها من نوعها بهذا الاسم ٠ ذلك لأن تلك ــ كما نقول ــ تتخذ أهمية كبرى بسبب نتائجها ، فى حين لا نرى لهذه مثل هذه الأهمية ٠

اذن فالمسألة دائما مسألة سياق أو محيط معين ، مسألة ارتباطات مع كل ، كما أنها ارتباطات بنسق للعلاقات ٠ وهذا النسق فى غاية الأهمية ان أردنا فهم الطابع النسبى لما نسميه « الواقعة التاريخية » ٠ ولا بد لنا من أن نكون على وعى به ان شئنا أن نتبين لم كان الحدث نفسه ، أو العملية نفسها ، أو منتجاتهما المادية والروحية ، مفتقرة الى الدلالة التاريخية من وجهة نظر ما ، فى حين أنها من وجهة أخرى وقائع تاريخية ذات أهمية ٠ فالباحث الذى يريد تعيين مصادر التاريخ السياسى مثلا لبلد ما لا يكترث بشهادة ثقافة هذا البلد وفنه مالم يرتبطا أرتباطا مباشرا بحياته السياسية ٠ انهما يبدوان فى نظره لا مغزى لهما ، فى حين أنهما يصبحان من الوقائع التاريخية المهمة (لا فى جميع المجالات بالطبع ، ولكنهما قد يصبحان كذلك فى ظروف معينة) اذا وضعا فى سياق تاريخ ثقافة البلد أو العصر الذى تدور المناقشة حوله ٠ وقد يكون هذا تعليقا تافها ، ولكن لابد منه أن أردنا أن نفهم تحليل مفهوم « الواقعة التاريخية » الذى نحن بصدده ٠

يتضح اذن أن الوقائع التاريخية مظاهر لحياة الأفراد أو الجماعات اختيرت من بين غيرها من المظاهر الكثيرة التى تنتمى للنوع نفسه ، وذلك لارتباطاتها العملية ولما لها من تأثير داخل اطار كل أوسع منها بكثير ٠ ومعيار الاختيار هنا هو الثقل ، أو التأثير، الذى للحدث الخاص أو العملية الخاصة أو منتجاتهما ٠ فنحن اذن نفترض نسقا للعلاقات يجرى التقويم ، وبالتالى الاختيار ، فى اطاره وبمقتضاه ، كذلك نفترض وجود ذات تحدث هذا التقويم والاختيار ٠ ومع الذات التى لا غنى عنها يدخل العامل

البشرى ميدان الوقائع التاريخية بكل ما يرافقه من المضاعفات التى تنشأ عن الدور الايجابى للذات ، ومن تأثير للعامل الذاتى فى عملية اكتساب المعرفة . ولنا عود الى هذه المشكلة حين نحلل بمزيد من التفصيل مشكلة اختيار الوقائع التاريخية ، وتكفى الآن هذه العبارة العامة التى انتهينا الى صياغتها جوابا للسؤال الذى نناقشه ، وهو « ما الواقعة التاريخية ؟ » .

أما المعنى الثالث للسؤال عن الواقعية التاريخية فخاص ببنيانها . علينا أن نتبين أهى واقعة « بسيطة » أم « مركبة » كما يصفها البعض ، حقيقة « خاصة » أم «عامة» كما يزعم غيرهم ، أم أنها شىء آخر غير هذا كله .

لنعد الى مقال كارل بيكر الذى نقلنا عنه من قبل ، والذى يبدأ نقاشه بهذا المعنى من السؤال :

« فلنبدأ اذن بهذا السؤال : ما هى الواقعة التاريخية ؟ دعونا نأخذ واقعة بسيطة كابسط ما تكون الوقائع التى يهتم بها التاريخ . نقول مثلا : « فى عام ٤٩ ق . م . عبر قيصر نهر الروبيكون » ، تلك واقعة مألوفة يعرفها الجميع ، ولعلها امتازت ببعض الأهمية لأنها واردة فى كل ما كتب عن قيصر العظيم ، ولكن هل هذه الواقعة بالبساطة التى تبدو بها ؟ ألها هذا المضمون الواضح ، الدائم ، الذى ننسبه عادة للواقعة التاريخية البسيطة ؟ حين نقول ان قيصر عبر الروبيكون فنحن بالطبع لانعنى أنه عبره وحده ، بل مع جيشه . والروبيكون نهر صغير ، ولست أدرى كم من الزمن استغرق جيش قيصر فى عبوره ، ولكن لابد أن العبور اقترن بأعمال كثيرة وبكلام كثير ، وبأفكار كثيرة لرجال كثيرين ، أى أن مئات «الوقائع» الأصغر تضافرت لتكون هذه الواقعة البسيطة الواحدة ، وهى أن قيصر عبر الروبيكون ، ولو قيض لنا كاتب ، كجيمس جويس مثلا ، يكتشف هذه الوقائع ويربط بينها لاقتضاه ذلك ولا ريب كتابا من ٧٩٤ صفحة يقدم فيه هذه الواقعة البسيطة ، وهل أن قيصر عبر الروبيكون . وهكذا يتضح أن الواقعة البسيطة ليست على الاطلاق واقعة بسيطة . أما البسيط فهو تقرير هذه الواقعة ، أى التعميم البسيط لمئات الوقائع » .

ويواصل المؤلف حجته ، فيؤكد أننا نعتبر عبور قيصر الروبيكون واقعة تاريخية ، بعكس غيره من مئات المرات التى يعبر فيها الناس هذا النهر يوميا ، لا لشىء الا لأننا نرى ونفهم ارتباطاته بغيره من الأحداث والظروف ، كالعلاقات بين قيصر وبومبى مثلا ، وبينه وبين مجلس الشيوخ ، وبينه وبين الجمهورية الرومانية ، أو كالأمر الذى أصدره اليه مجلس الشيوخ بالتخلى عن قيادة الجيش الغالى ، أو كرفض قيصر الاذعان للمجلس وأهمية عبور الروبيكون فى زحفه صوب روما ، الخ ، الخ .

ويخلص بيكر الى هذه النتيجة :

« صحيح بالطبع أن الواقعة البسيطة تتضمن ارتباطا بغيرها (من الأحـــداث الأخرى لهذه الفترة) ، ولهذا وحده بقيت حية طوال ألفى عام • انها متصلة بوقائع أخرى كثيرة ، بحيث لايـكمن أن تـكون ذات أهمية الا اذا فقدت حدودها الدقيقة • ولا يمكن أن يكون لهـا معنى الا اذا اندمجت فى ذلك النسيج المعقـد للظروف التى أوجدتها » •

يتضح اذن أن الواقعـة التاريخية البسيطـة ليست بالشىء الصـلب البارد ، الواضح الحدود والأبعاد ، المؤثرة بضغط قابل للقياس ، كالطوبة مثلا • فهى على قدر ما نفهم ليست الا رمزا ، تقريرا بسيطا يشكل تعميما لمئات من وقائع أبســط لاننوى الاشارة اليها فى اللحظة الراهنة • وهذا التعميم لا يمكن استخدامه اذا نحن عزلناه عن شبكة أوسع من الوقائع والتعميمات التى يرمز اليها • ويمكن القول بوجه عام انه كلما ازدادت الواقعة التاريخية بساطة ، ووضوحا ، وتحددا ، وقبولا للاثبات ، قلت قدرتنا على استخدامها لذاتها •

والنظرية واضحة : فليس هناك وقائع بسيطة ، وبساطتها ليست الا ظاهرية ، وهذا الوهم انما تثيره بساطة العبارة التى لا تأخذ فى الاعتبار غنى الواقع العينى رغبة فى التعميم • فهذا الواقع يتألف فى جميع الحالات ـ وفى تلك التى تبدو فى غاية البســاطة ، فى أبسط عبارتنا عن الأحداث المفردة ـ من حلقات لا حصر لها تربط هذه الواقعة بغيرها من الأحداث أو العمليات ومنتجاتهما ، التى فى سياقها تظهرالواقعة ويمكن فهمها • والواقع يقرره على الدوام كل متعدد الارتباطات متواقف المقومات • وما يسمي بالواقعة البسيطة ليس الا عنصرا واحدا انتزع من سياق الكل • وشكل الواقعة التى نحن بصـددها بسيط حقا بفضل طابعه التجريدى ، ولـكننا لو أردنا تطبيقه على الواقعة نفسها لفقدت كل معنى لها ولما عادت واقعة تاريخية • اذن فليس هناك وقائع بسيطة ، وكل الوقائع التاريخية معقدة غاية التعقد • وقد قال لينين مرة ان الالكترون لامتناه فى امكانات دراســته وتحليله كالمـادة سواء بسواء ، وهذا القول يصدق على ما نسميه الواقعة البسيطة فى ميدان التاريخ مع عدم تجاهل الفوارق بين الحالتين •

وتحليل بيكر والنتائج التى خلص اليها صحيحة ، وهى ديالكتيكية فى عمق (ولنا عود الى ما نخالفه فيه منها) • ان سؤالا سىء الصياغة ـ كما نعلم ـ يمكن أن يقلب مجرى البحث • فاذا انتزع المرء نواحى معينة من سياقها ، وأخذ عبارة ذات طابع تجريدى ، ليثبت أن الواقع الذى تشير اليه العبارة « بسيط » ، فان الخطأ يمكن أن يعزى لا الى « الوقائع » ، ولكن الى مؤلفى هذه التصنيفات والنظريات ، كذلك فان تصنيفا يقسم الوقائع الى بسيطة ومركبة أو الى خاصة وعامة هوفى رأيى خاطىء •

هذه التحديدات تقليدية متصلة بطابع العبارة لا بطابع الواقع موضوع البحث • فليست الواقعة هى البسيطة ، بل نحن نهتم بتبسيطها (بتيسير السرد ، بجعل الموقف

عن قصد أكثر تعقدا ، بحذف التفاصيل غير المهمة من السياق الخ) ، وليست الواقعة هى الجزئية (فماذا تكون لو كانت « كلمة » ؟) ، بل نحن نهتم بتأكيد جانب واحد دون غيره من المشكلة الخ ٠٠٠

هذه المشكلة : هل الطابع الجزئى أو الكلى ، البسيط أو المركب ، توصف به الوقائع التاريخية نفسها (بمعنى الأحداث التاريخية) ، أم العبارات المتعلقة بهذه الوقائع ؛ هذه المشكلة تسلمنا رأسا الى المعنى الرابع الذى يفهم من سؤال « ما الواقعة التاريخية ؟ » ، والسؤال هذه المرة يخفى المشكلة التالية : هل « الواقعة التاريخية » تعنى حدثا من أحداث التاريخ ، أى حلقة فى سلسلة « الأعمال التى تمت » ، أم أنها تعنى رواية متعلقة بالتاريخ ، أى عنصرا فى « تواريخ الأعمال التى تمت » ٠٠ أم أن هناك بديلا آخر غير هذين ٠

ان عبارة « الواقعة التاريخية » يمكن ـ نظريا ـ أن تعنى أيا من هذين على السواء ٠ فأشياع المثالية بالطبع على يقين راسخ من أنهم دائما يتناولون هنا واقعة روحية ، أما أنصار المادية فيؤكدون الطابع الموضوعى للواقعة التاريخية (الأعمال التى تمت) ٠ وهذا الخلاف يطوى فى ثناياه معانى نظرية ومثودولوجية مهمة ٠ لذلك يحسن بنا أن نقف هنا هنيهة ، ولو لهذا السبب دون غيره ٠

فلنعد مرة أخرى الى مقال بيكر الذى يتخذ فى هذه الحالة موقفا مثاليا فى غير مواربة دعما للحاضرية ٠ يقول :

« ما الواقعة التاريخية اذن ؟ معاذ الله أن أحاول تعريف هذا الشىء الخداع غير المحسوس ! ولكنى أقول هذا مؤقتا : ان المؤرخ يستطيع أن يهتم بكل ما يتصل بحياة الانسان فى الماضى ، ممثلا فى كل فعل أو حدث ، فى كل انفعال صدر عن الناس وكل فكرة أعربوا عنها ، صادقة أو كاذبة ٠ انه يستطيع بالطبع أن يهتم بحدث من هذا النوع ، غير أنه لا يستطيع الاتصال المباشر بهذا الحدث ، لأن الحدث نفسه قد زال ٠ أما ما يستطيع الاتصال المباشر به فهو بيان متعلق بهذا الحدث ٠ أى أنه ـ فى انجاز ـ ليس معنيا بالحدث ، بل ببيان يؤكد وقوع الحدث ٠ فنحن حين نتعمق حقا الى الوقائع الصلبة نجد المؤرخ دائما معنيا بتأكيد أن شيئا ما قد حدث حقا٠ ولذلك فلا بد أن نميز بين الحدث العابر الذى يزول وبين التأكيد المتعلق بهذا الحدث، التأكيد الذى يبقى ٠ وهذا التأكيد على الحدث هو ـ من جميع النواحى العملية ـ ما يشكل لنا الواقعة التاريخية ، واذا كان الأمر كذلك فالواقعة التاريخية اذن ليست حدثا ماضيا ، بل هى رمز قادر على احياء هذا الحدث فى خيالنا ٠ والرمز لايمكن وصفه طبعا بأنه « صلب » و « بارد » ، ومن الخطر أن يقال عن الحدث نفسه انه صادق أوكاذب ٠ وخير ما يقال فى الرمز انه مناسب أو غير مناسب » ٠

نقلت هذه الفقرة الطويلة لأنها تعرض بغاية الوضوح والدقة المفهوم المثالى للواقعة التاريخية ، ومن ثم تسهم بمادة عينية للمناقشة والجدل ٠

ويمكن اجمال حجج بيكر فيما يلى :

(أ) الواقعة التاريخية بيان عن حدث ما .

(ب) انها كذلك لأن المؤرخ يتصل اتصالا مباشرا ببيان عن الحدث ، لأن الحدث نفســـه قد زال .

(جـ) اذن فالواقعة التاريخية ليست الحدث نفسه ، انما هى رمز يستطيع أن يبعث فى خيالنا صورة الحدث .

(د) بناء عليه فليس فى وسعنا أن نصف الوقائع التاريخية بأنها « صلبة » ، ولا حتى بأنها صحيحة أو كاذبة ، ولكن مادمنا نتحدث عن الرموز ففى الامكان أن نقول انها مناسبة أو غير مناسبة .

وأهم نقط هذا الحجاج بالطبع هى (ب) و (جـ) ، وبهما نبدأ . أصحيح القول بأننا لانستطيع رؤية الأحداث الماضية مباشرة لأنها انقضت ، فان ما نتصل به اتصالا مباشرا ليس الا بيانات عن هذه الأحداث ، أو آراء فيها ؟ أيا كان الأمر فلابد من أن نلاحظ أن هذا ـ على نقيض ما يوحى به الظاهر ـ لا يتعلق بالوقائع التاريخية فحسب ، اذ الواقع أننا انما نتناول كل المعرفة التى لاتولد فى اللحظة الراهنة ، وبمـــا أن « اللحظة » تصور مثالى ، ونحن معنيون دائما بعمليات يستغرق حدوثها فترة من الزمن ، اذن فهذا يتعلق حرفيا بجميع معارفنا . وعلى ذلك فنحن نجد أنفسنا فى مواجهة اعلان لايمان ، اعلان مثالى بحت ، ومثالى على نحو ذاتى متميز فى حالتنا هذه . على أن هذه ليست سوى ملاحظة عابرة ، وما هى بالحجة ضد نظرية بيكر ، فما هى حججنا اذن ؟

لنبدأ بهذه الكلمة التى نلقاها فى حجاج بيكر ، كلمة « مباشرة » التى تبدو بريئة فى الظاهر .

أصحيح أننا حين نقول ان قيصر عبر الروبيكون فى ٤٩ ق.م . لانرى مباشرة قيصر عابرا الروبيكون ، وانما نتخيل ذلك فقط ؟ صحيح ما فى ذلك ريب . فقيصر لايعبر الروبيكون فى اللحظة التى نتكلم فيها ، وان أحدا من الناس لايزعم هذا ، ولو وجد انسان يود أن يعيش هذا العبور « مباشرة » لوجب أن يوضع فى مستشفى لمرضى العقول . والواقع أن هذا لا أهمية له على الاطلاق ان كنا معنيين بموضوعية معرفتنا ، أى أن أردنا أن نعرف هل ما نتحدث عنه يتطابق مع حدث وقع فعلا . ذلك أن المشكلة التى نحن بصددها هى مشكلة « موضوعية المعرفة » ، لا التلاعب والتحايل بلفظ « مباشـــرة » .

ولكى نحـــدد موضوعنا تحديدا افضـــل نتـــرك مؤقتا الواقعة التاريخية التى أثيرت فى عبارة عبور قيصر الروبيكون ، ونأخذ عبارة ـ كيفما اتفق ـ من الحيـــاة

اليومية . فنحن نقول مثلا « قابلت فلانا أمس فى الطريق » ، وصدق هذه العبارة لاأدعمه أنا وفلان هذا فحسب ، ولكن يدعمه كذلك عدة أصدقاء حضروا المقابلة ، كما تثبته صورة فوتوغرافية التقطها احدهم لحظة اللقاء . هنا يهب كارل بيكر ويقول : « انكم لستم معنيين مباشرة بواقعة هذا اللقاء ، لأن الحدث أصبح من أحداث الماضى . اما ما انتم معنيون به مباشرة فليس سوى عبارة تؤكد ان هذا اللقاء تم ، واذن فالواقعة ليست لقاءكما الفعلى ، بل مجرد التأكيد ، اى رمز اللقاء » . ولو أننا سمعنا هذا القول فى حياتنا اليومية لاكتفينا بالقول أن المتكلم يخرج عن الموضوع ، ولحدجناه بنظرة عطف ورثاء . اما ان كنا نمارس الفلسفة ، أو نتناول الأشياء بالتأمل وراء النظرى ، فاننا لانستطيع أن نسلك مسلكا فى الحياة اليومية . ليس فى وسعنا فى هذه الحالة الاكتفاء بالقول لأنفسنا أن المتكلم يخرج عن الموضوع ، بل يجب أن نأتى بالحجج ونثبت موطن الخطأ فى حجة خصمنا . وهنا يكمن ـ الى حد كبير ـ ماتتطلبه ممارسة الفلسفة من حذق ، وما يكتنف طريقها من مصاعب .

تعلمنا التجارب أننا اذا واجهنا عبارات متناقضة (وعبارة خصمنا الكريم تشكل تناقضا مميزا بمجرد نقلها من الحيز التاريخى الى حيز الحياة اليومية) وجب ان نبحث عن مصدر الخطأ المنطقى فى خطأ لفظى ، ينجم عادة عن لبس فى المصطلحات . فاذا نظرنا فى أقوال بيكر التى تهمنا اتجهت شبهاتنا ولامحالة أول ماتتجه الى كلمة « مباشرة » .

يقول بيكر « لسنا معنيين مباشرة بواقعة عبور قيصر نهر الروبيكون ، انما نحن على العكس معنيون بعبارة أو ببيان حول هذه الواقعة » . ولو نقلنا هذه الحجة الى نطاق الأحداث اليومية لقلنا قياسا على ذلك : « لسنا معنيين بواقعة لقاء فلان بفلان أمس ، انما نحن على العكس معنيون ببيان حول هذه الواقعة » . فما الذى يحدث حين يذكر بيكر مرتين ، ويذكرها بتشديد ، هذه الكلمة « السرية » ، كلمة « مباشرة » ، ما المعنى المقبول لها ؟ وما النتائج الفلسفية لهذا المعنى ؟

ان مصطلح « مباشرة » مرتبط بمشكلة قديمة جدا ، يعرفها الفلاسفة جيدا ، أحدثت رجة كبيرة فى تاريخ الفلسفة ، ففى مفهوم معين لهذا المصطلح لايمكننا أن ندرك حسا أو نعرف أى شىء مباشرة : لا أحداث الماضى (وهذا واضح) ، ولا حتى الأحداث أو الأشياء أو الظواهر التى ندركها حسا ونعرفها الآن فى لحظة ادراكها . فهذه الشجرة ، التى أدركها فى هذه اللحظة بعينها ، موجودة خارجى ، موضوعيا (مالم تفض بى مثاليتى المتطرفة الى أن أنكر حتى هذا) ، وكل ما أفعله هو أننى أجمع مشاعر مدركة ، ومن ثم فانا لا أعرف هذه الشجرة « مباشرة » (اذا استعملنا هذا اللفظ بمعنى نوعى) . فماذا نقول اذن فى افعال المعرفة المعقدة التى لايمكن أن تتضمن ادراك موضوع الدراسة بالحواس ، بل ادراك آثاره فقط (فى مجال الميكروفيزياء مثلا) ؟ لو أن المرء عالج المسألة من هذه الزاوية كما يفعل بيكر ومدرسته لما عرف « مباشرة » سوى ماجربه ، ومن ثم تكون وجهة النظر الوحيدة المقبولة المعقولة هى وجهة نظر

المثالية المحايثة (المثالية الواقعة immanent idealism) . ولن يدهش هذا الذين يعرفون تاريخ الوضعية وأوهام المحايثة وتقلباتها ، التى مردها بالضبط هذه الطريقة فى التفكير . ومن ناحية أخرى نستطيع أن نرى مرة أخرى تأييد النظرية القائلة بأن كل من يضطلع بالتأملات الفلسفية (وكل ضروب التأمل وراء النظرى فلسفية) يجب أن يعرف تاريخ الفلسفة ، والا تعرض للخطر الذى أشار اليه انجلز ، خطر الارتداد دون وعى الى أسوأ الفلسفات قاطبة ، وهى الفلسفة الانتقائية أو التلفيقية eclectic

ولكن لنعد الى مصطلح « مباشرة » الذى نحن بصدده ، اذ لابد من تحديد معناه مادمنا نعلق عليه هذه الأهمية الكبرى فى عملية التدليل ، ولكن بيكر لايفعل هذا ، ويسلم نفسه فريسة للبس الذى ينطوى عليه اللفظ . فهو حين يقول « اننا لانستطيع أن نعرف حدثا تاريخيا « مباشرة » لأن هذا الحدث قد مضى » لايسعنا الا أن نؤمن على قوله . وهذا يتضمن على النقيض من ذلك أن الحدث معروف لنا بطريقة غير مباشرة . على اننا نعرف مباشرة مصادر معينة ، وكذلك النتاج المادى لعمليات معينة ، محفوظة الى يومنا هذا . هنا يبادر كارل بيكر بالرد بأن ما نتناوله مباشرة ليس الا تأكيدات ، أو أحكاما ، أعنى عناصر مستقاة من العقل ، وان نسبت الى الأحداث موضوع البحث . وهذا خطأ ، لا من وجهة نظر الوقائع وحسب (فانه من العسير حقا أن يفكر المرء فى هرم خوفو ، أو فى نسخة من الماجنا كارتا ثبتت صحتها ، على أنهما مدركان بالعقل فقط) ، بل كذلك من وجهة النظر الشكلية . فمعنى لفظ « مباشرة » الثانى هذا مختلف عن معنى سابقه ، وواضح أننا هنا أمام زلة منطقية نجمت عما فى الاصطلاح من لبس . ففى الحالة الأولى حين نقول « مباشرة » نعنى ادراكنا الحسى للشىء أو الحدث موضوع البحث، أعنى هل نحن ندركه بملاحظتنا الشخصية ، لا بوساطة مراقبين آخرين (من المعاصرين لنا أو ممن عاشوا فى فترة سبقتنا وتركوا روايات مكتوبة) ، أو بمساعدة آثار مادية (كمصادر الحدث ، أو منتجاته ، أو آثاره التى يمكن ملاحظتها بصرف النظر عن الحدث نفسه) . أما فى الحالة الثانية فان لفظ « مباشرة » يفهم منه ضمنا ضرورة الاجابة عن هذه المشكلة الفلسفية « ما الذى تتضمنه المعرفة ؟ » ، أعنى بايجاز ــ ذلك الخلاف بين المادية المحايثة (الواقعية) والمثالية . والمعنى الذى يخلعه بيكر على لفظ « مباشرة » فى هذه الحالة ــ كما نبهنا ــ مأخوذ من المثالية المحايثة . وهذا ــ اذا تكلمنا فلسفيا ــ ليس بالمعنى المستغرب البعيد الاحتمال جدا ، اذ أن بحوثا فقهية كتبت بغرض واحد ، هو أننا لانعطى مباشرة ، لا أشياء العالم الواقعى فحسب ، ولا المدركات الحسية أيضا . وموطن الخطأ فى الواقع هو أن بيكر قد خلط بين هاتين المشكلتين المتميزيتين رغم ما بينهما من علاقة الى حدما ، فخرج من هذه الملاحظة العادية ــ وهى أننا لايمكن أن نكون شهود عيان لأحداث مضت ــ بنتيجة هى أننا لانعطى « مباشرة » الا تأكيدات عن هذه الأحداث . وهذا ــ منطقيا ــ ليس الا « استنباطا خلفيا non sequitur » لا شك فيه ، ومن الواضح أن مصادر الأحداث الماضية ومنتجاتها المادية وما الى ذلك تعطى لنا « مباشرة » (بالمعنى الأول للمصطلح » . فاذا جادل الفيلسوف المحايث فى هذا فلا شك انه لا يفكر فى الوقائع

التاريخية ، بل في صورة عامة للمعالم • وهذا يطرح مشكلة أخرى ، ويجب عدم الخلط بين هذين الشيئين ، مما يزيد في أهمية الحذر من أن نستنتج من أحدهما نتائج تخص الآخر ، لمجرد أننا في الحالتين نستعمل لفظا واحدا ملتبسا هو لفظ « مباشرة » •

على ان الامر لا يمكن قصره على اللبس اللفظي والزلل المنطقي فحسب . فالادراك الحسي المباشر ، ومن ثم المعرفة (بالمعنى الأول للفظ « مباشرة ») ، يزوداننا أيضا بـ « فتشات » • فاى فرق بالنسبة للمعرفة التاريخية (أو أى معرفه أخرى) ان كانت من عمل ذات واحدة ، وأكثر من ذلك عمل اشتراك بصرى في جميع العمليات والاحداث موضوع البحث ؟ لا فرق على الاطلاق . ومثل هذا الفرض لا معنى له ، ولو طبق حرفيا لهدد بالقضاء على المعرفة الانسانية جملة • فما من أحد في ميدان العلم في وضع يتيح له أن يدرك بحسه ويعرف كل شيء بنفسه ، أن يكون شاهد عيان لكل شيء • ومادام ، حسب تعريفنا ، مشاركة بين ذوات كثيرة ، فان هذا الفرض مستحيل، كما أنه عديم الجدوى • ومثل هذه الفكرة البعيدة لاتخطر الا لفيلسوف ، لابل فيلسوف في تفكيره شطط وغلو كبيران ، لأنه لابد أن يكون من أصحاب المثالية الذاتية مع انحراف شديد نحو « الأناوحدية Solipsism»

اذن فما جوابنا لسؤال بيكر عن الواقعة التاريخية ؟ ان الواقعة التاريخية عنصر ، شظية من « الأشياء التي تمت » ، وبعبارة أخرى حدث موضوعى من أحداث الماضى (وادخالنا لفظ « الماضى » ليس الا من قبيل الحذلقة ، لأننا مادمنا لانتكلم على المستقبل فان كل الأحداث التى نستطيع الكلام عليها هى فعلا فى الماضى) ، والطابع المباشر أو غير المباشر للمعرفة التاريخية ، شأن درجة دقتها الخ ••• هى مشاكل من نوع آخر ، ولا دخل لها فى تعريف الواقعة التاريخية • ومن جهة أخرى فان حديثا حول الأحداث التاريخية يمكن أن يصبح هو نفسه واقعة تاريخية اذا كان قد لعب دورا تاريخيا من أى نوع ، أى اذا كان قد أثر فى مجرى التاريخ • ولكن من الخطأ اعتبار لفظ «الواقعة التاريخية» والادراك الروحى لتأكيد متعلق بواقعة تاريخية أمرا واحدا ، وهذا على أى حال مناقض للمعنى المسلم به لهذا الاصطلاح ، وهو ناشيء عن وجهة نظر فلسفية تطبق دون حق تطبيقا عاما كأنما هى احدى المسلمات ، على أن من بين نظريات بيكر نظرية واحدة مقبولة ، وان كان قبولها لدواع مختلفة تماما عن تلك التى يقدمها • فنحن لانستطيع أن نقول عن واقعة تاريخية انها صادقة أو كاذبة ، فهذا الوصف يصدق على الأحكام الصادرة على الواقع ، لا على الواقع نفسه . كذلك يقول بيكر أن الواقعة التاريخية لايمكن وصفها بأنها « خام raw» (وفى عبارة بيكر باردة ، صلبة)، وهذا صحيح ، ولكن لأسباب غير التى ذكرها (فهو يقول ان « الواقعة التاريخية » رمز ، وان كل ما يمكن أن يقال فى الرمز هو انه مناسب أو غير مناسب) •

وهذا يؤدى بطبيعة الحال الى المفهوم الخامس لسؤال « ما الواقعة التاريخية ؟»، وهو مفهوم مكمل للسؤال الخاص ببناء الواقعة التاريخية (أى هل هى بسيطة أم مركبة) ، ولكنه متميز فى أنه يدخل ميدان المعرفة الروحية (الغنوصيولوجيا

(gnoseology) ، فهل الواقعة التاريخية « خام » (دون ملحق ذاتي لها) أم هي نتيجة لتأثير المؤرخ ، وعن طريقه نتيجة لنظرية مقررة سلفا ؟

ولقد سبق أن قلنا انه في ميدان العلوم الطبيعية طرح مذهب المواضعة مشكلات مماثله في تاريخ أسبق بكثير ، وأجاب عن السؤال بالنفي • وأصحاب هذا المذهب الذين أنكروا وجود الوقائع « الخام » ـ لاسيما لوروا ـ لجأوا الى الدور الايجابي للفه (مجموعة المفاهيم) ، والتعريف ، والنظرية ، لتقرير ما يسمى بالواقعة العلمية ، فهي اذن ـ بمعنى معين ـ كانت تمثل في نظرهم انجازا ، أو نتيجة ، لا نقطة انطلاق • والمنظر (باحث النظريات) في ميدان العلوم التاريخية يبدأ بهذه الكيفية وان اختلفت نقطة الانطلاق العينية لتفكيره •

لنرجع الى بيكر مرة أخرى ، لأن ملاحظات هذا المؤلف عن موضـــوعية المعرفة التاريخية ، لاسيما موضوعية الوقائع التاريخية ، وثيقة الصلة بالموضوع وطريقة رغم النزعة المثالية التي يمثلها الكاتب • وهو يبدأ من نقد للمثل الذي يقول به الوضعيون، وهو عرض التاريخ كما حدث فعلا ، عرضا يسمح باحتمال أن المؤرخ لا يستطيع أن يدخل شيئا في هذه المعرفة « خارج لوحة عقله الحساسة التي تسجل عليها الوقائع الموضوعية دلالاتها الخاصة ، لأنه لايمكن مساءلتها » (ص ١٢٩ من النص المذكور) • ويؤكد بيكر ـ معارضا في ذلك الثقات من أمثال رانكي وفوستل دو كولانج وغيرهما ـ أن المؤرخ ، فضلا عن عجزه عن النفوذ الى صميم جميع الوقائع التي يتخيرها ، لايستطيع حتى ارتياد واحدة منها ارتيادا كاملا ، أي أنه لايستطيع عرض شظية واحدة من الواقع بكل تفاصيلها وتشعباتها • فلامناص لنا ـ حتى في ميدان الواقعة التاريخية ـ من الاختيار من بين جميع الوثائق المتكدسة •

ولكن المؤرخ لا يستطيع في أي حالة أن يدلي بتأكيدات حين يصف جميع وقائع وأفكار ومشاعر كل من شارك في حدث وصف في جملته • وهذا هو السبب في أنه لابد للمؤرخ من أن يختار فروضا معينة عن الحدث ، ويربطها معا بطريقة ما ، رافضا غيرها من الفروض والطرق الممكنة للربط بينها • وقد يجد مؤرخ نفسه مضطرا لاختيار مختلف عن اختيار مؤرخ آخر ، فلم ؟ ما الذي يحمل مؤرخا ما على أن يختار من بين كل التأكيدات الصحيحة الممكنة عن الموقف المعين بعضا منها بعينه دون غيره ؟ ان هــذا يحدده الهدف الذي في ذهنه • واذن فالهدف الذي يسعى اليه سيقرر المعنى الدقيق الذي سيستخلصه من الحدث ، فالحدث نفسه ، والوقائع نفسها ، لا تقول شيئا ، ولا تفرض دلالة • انما الذي يتكلم هو المؤرخ ، وهو الذي يفرض الدلالة (١) •

هنا نجد مسألة الأحداث التاريخية والوقائع ، وانعكاسها في العقل في صورة أحكام متصلة بها ، مطروحة بطريقة وافية • وهذا يناقض تأكيدات بيكر السابقة ،

---

(١) Carl Becker

التى لاترى فى واقعة ما الا رمزا بعث فى خيالنا من جديد : الحدث ، أو الواقعة ، مكونة ماضيا موضوعيا ، مرتبطا بالواقع بخيوط لاحصر لها • ونحن حين نحيط علما بهذه الشظية من الواقع ، أى بموضوعية الواقعة التاريخية المعينة ، لابد أن نختار من بين الروابط التى لاحصر لها ، ونأخذ منها تلك التى تهمنا فى سياق اطار العلاقات المعين (وذلك من وجهة نظر المؤرخ هو الهدف من هذا التمرين) • وهكذا نضفى دلالة محددة على الواقعة التاريخية ، فنرفعها بذلك الى مستوى الواقعة العلمية •

والذى يهمنا فى هذه الحجة هو أنها تبرز دور المؤرخ بوصفه ذاتا يأخذ المعرفة داخل الوعى التاريخى • وهو باختصار دور تافه فى ضوء هذا التحليل للعلاقة المعرفية والدور الايجابى الذى يتخذه الذات الذى يأخذ المعرفة • ولكننا حين نطبق هـــذه الصيغة ، التى هى صيغة عامة ، على رقعة محددة من البحث ، على واقعة تاريخية ، فان قوتها المساعدة على الكشف تزداد وضوحا •

علينا أن نفرق بعناية بين « واقعة » ينظر اليها كحدث تاريخى موضـــوعى و « واقعة » ينظر اليها كانعكاس فى عقل الانسان ، فى المعرفة • ذلك أن الواقعة التاريخية الموضوعية لها وضع وجودى مقرر ، وهذا بالغ الأهمية بالنسبة للمدرك العقلى فى جملته • ولكن لها أيضا وضعا غنوصيولوجيا • والواقعة التاريخية من هذه الناحية تهمنا ، لا بوصفها « شيئا فى ذاته » حسب مذهب كانت ، ولكن بوصفها « شيئا لنا » • ومن وجهة النظر هذه بالضبط نتكلم عن الوقائع الخام ، والوقائـــع المفسرة نظريا ، كذلك من وجهة النظر هذه يجب أن نقول بصفة قاطعة أن « الوقائع الخام » خالية من المعنى خلو « الشيء فى ذاته » ، خالية خلو أى « لا أدرية » متطرفة . ذلك لأنالتأكيد الوجودى بأن شيئا ـ والشيء هنا هو الواقعة التاريخية ـ له وجود موضوعى ، مساو لرفض دعاوى الذاتية التى تزعم أن ذلك الشيء نتاج الذات المفكر ، فالشيء ـ طبقا لهذا التأكيد ـ مسألة . وأما التأكيد الغنوصيولوجى الخاص «بصورة» ذلك « الشيء » فى عقل الانسان فمسألة أخرى • وهذا هو الذى نتحدث عنه حين نبحث امكان عرض « الوقائع الخام » • فاذا سلمنا بأننا معنيون بعملية الوعى ، والعلاقة المعرفية ، فان الذات المفكر ودوره الايجابى فى المعرفة يظهر على المسرح طبقا لتعريفنا . وهذا يضعف من فرض « الواقعة الخام » ، ويتهمه بالتناقض فى الموضوع •

اذن فليس هناك « وقائع خام » • وهى تعريفا لايمكن أن توجد • فالوقائع التى تعنينا فى العلم ، بل على وجه أعم فى ميدان المعرفة ، تحمل معها على الدوام طابع الذات ، وليس فى هذا القول ذاتية • فالبدء بما نعرف أنه واقعة ، والمضى فى اثباتها باختيار لمكوناتها ، وبتحديدها زمانا ومكانا ومادة ، ثم الانتهاء بتفسيرها ، كل هذا يصاحبه دائما تدخل العامل الذاتى ، وتدخل مختلف آثاره المكيفة ، وأهم من ذلك كله تدخل النظرية التى تجرى على أساسها هذه العملية •

ودعونا نكرر مرة أخرى أن هذا الاختيار للمادة التى تثبت الواقعة التاريخية لا ياتى اعتباطا ، فالروابط التى نتكلم عليها ، والتأثيرات المتبادلة الخ ، لها وجـود موضوعى ، (والمؤرخ لا ينتجها ولا يكتشفها • والتصور الذى يزعم هذا تصور مثالى، وتصور لا يمكن اقامة الدليل عليه على أى حال ، اذا افترضنا الوضع الوجودى الذى سلمنا به للواقعة التاريخية) • انها جزء من الواقع الموضوعى ، جزء من التاريخ • والذى يسهم به المؤرخ فى اثبات واقعة ماهو الاختيار الذى يقوم به من بين وثائق موجودة موضوعيا ، من بين الروابط والتأثيرات المتبادلة ، التى تظهر موضوعيا الخ . وتختلف معايير الاختيار باختلاف النظرية الكامنة وراءها ، شأنها فى ذلك شـــأن المعيار المحدد للبناء الداخلى لكل وثيقة • ولا مناص من استناد هذا العمل الى نظرية ما ، اذا افترضنا مقدما أن الاختيار ليس وليد الصدفة ، لأننا فى هذه الحالة سنقرب من غير المعقول • وواضح أن هذه الاختيارات المتنوعة تأتى بنتائج متنوعة نظيرها •

اذن فنحن ــ على عكس ما يزعمه الرأى الوضعى المتحيز ــ لانجمع الوقائع فى داخلنا أولا ، « دون فروض مسبقة » ، ثم ندعها تتحدث عن نفسها ، متجنبين تعليقات المؤرخ التى تشوه الواقع • نقول على عكس هذا (وهذا أمر يمكن فهمه على أساس تحليل عمليات الفهم ، وعلماء التاريخ أشد الآن وعيا بهذا منهم فى أى وقت مضى) ، ان ادراك الوقائع حسيا وصياغتها هما نتيجة لتأثير النظرية ، فالنظرية تسبق اثبات الوقائع ، وان كانت من ناحية أخرى مبنية عليها •

وهكذا بلغنا نهاية تحليلنا للمعانى الكامنة وراء هذا السؤال : « ما الواقعة التاريخية ؟ » ، فقد عددنا ، أو على الأقل تصورنا ، خمسة موضوعات قابلة للبحث حول هذه الأسئلة ، وهى :

أولا : حين نتساءل « ما الواقعة التاريخية ؟ » فاننا نسأل أنفسنا ما الذى يمكن أن يشكل هذه الواقعة ؟ والجواب : أنها قد تعنى بالأحداث ، بالاجراءات ، وبآثارها فى الحياة الاجتماعية •

ثانيا : من الضرورى أن نعرف أى هــذه الوقائع جـديرة بأن توصــف بأنها « تاريخية » • والجواب : ان معيار التمييز يمكن أن يكون مدى ارتباط الوقائع المعينة بالتطور الاجتماعى ، وهذا يقتضى اقامة أطار للعلاقات .

ثالثا : السؤال هنا يتعلق ببنـاء الوقائع التاريخية ، وعلى الأخص بصـحة التمييز بين الوقائع البسيطة والمركبة •

رابعا : نسأل انفسنا : ما الوضـــع الوجـودى للواقعــة التاريخيــة ؟ أهى قطعة من انجازات الماضى ، أم حديث حولها ؟

خامسا : نسأل ما وضع الواقعة التاريخيــة من الناحية الغنوصيولوجية ؟ هل الوقائع التاريخية وقائع « خام » ، أم انها نتيجة تدخل النظرية ؟

ومراجعة هذه المفاهيم الخمسة للسؤال عن الواقعة التاريخية تتيح لنا استعراض عدد كبير من المشكلات • بقى الآن أن نواجه المشكلة التى ظهرت أثناء تحليل المفهوم الأخير (الخامس) للسؤال ، أى أن نحيط بمشكلة اختيار المؤرخ للوثائق • ولكن اذا كنا أثناء تحليل المفهوم الأخير للسؤال قد ركزنا اهتمامنا على اختيار الوثائق المثبتة للواقعة التاريخية فمازالت هناك عقبة تعترضنا ، هى مشكلة اختيار الوقائع التاريخية من بين العدد الكثير من الأحداث ، ومن الاجراءات وآثارها ، مما لم يدخله المؤرخ فى حسابه ، لأنه لم يسلكها فى باب الوقائع التاريخية ، هذه المشكلة مرت بنا أثناء المناقشة ، ولكن نظرا الى أهميتها لابد لنا من العودة اليها ، تنسيقا للتحليل .

ومما يجعل التمييز بين الوقائع أوجب أن مشـــكلة اختيار الوقائع التاريخية — اذا نظرنا اليها على هذا النحو — وثيقة الارتباط بموضوع ناقشناه من قبل ، موضوع اثبات الوقائع التاريخية عن طريق الاختيار بين الوثائق التاريخية • والواقع اننا حين نواجه هذا الاختيار بقصد اثبـــات الواقعة التاريخية ، ومن ثم اثباتها من وجهة النظر الغنوصيولوجية ان شئت ، فاننا ننتقل بحكم الحالة الى اختيار الأحداث ذات الأهمية التاريخية (الوقائع التاريخية) من بين أحداث جمة لا أهمية تاريخية لها • ولكن العكس كذلك صحيح ، فنحن حين نشرع فى اختيار الوقائع التاريخية من بين الأحداث التاريخية (ونحن نفعل هذا دائما ، ونقيم بحثنا على نظرية أو فرض بشكل اطار العلاقات هنا) ، فاننا فى الوقت نفســـه نحـــدد معنى اختيار الوثائق التاريخية المثبتة للواقعة المعنية •

ولو اننا كمؤرخين وجدنا انفسنا وجها لوجه أمام الماضى ، دون أن يكون لدينا مفهوم أو نظرية أو فرض ما ، يصوغه المفكر عن عمد ، أو تفرضه الضرورة العملية تلقائيا كما هى الحال اليومية ، لأخذتنا الحيرة ازاء الفوضى التى تخلقها كثرة الأحداث وكثرة نتائجها على السواء ، ذلك أن كلا منها يستطيع أن يدعى لنفسه دور الواقعة التاريخية ، وفى هذه الحالة فاننا اذا استعملنا عبارة « الواقعة التاريخية » لانعنى بموضوعة الحدث (فكل حدث — بهذا المعنى — واقعة تاريخية) ، بل نعنى بحدث موضوعى محدد على نحو ما ، خصوصا لأننا — بحكم تأثيره فى غيره من الأحداث ، وتأثيره تبعا لذلك فى التاريخ — نقر بأهميته حين نرقى به الى مستوى الواقعة التاريخية ، أو الى مستوى ذلك النوع من الوقائع التى يتناولها علم التاريخ • وهذا بدوره يبرز الطابع المعقد للواقعة التاريخية ، التى هى قطعة من التاريخ ، من حيث وضعها الوجودى ، قطعة من الواقع الموضوعى ، ولكنها من حيث وضعها الغنوصيولوجى نتاج التأثـــير المتبادل والخاص بين الذات والموضوع ، كما هو الشأن فى جميع الحالات الأخرى للعلاقة الادراكية • فالواقعة التاريخية — مع بقائها عنصرا قويا من الواقع الموضوعى، موجودا خارج كل العقول التى تحيط علما به ، ومستقبلا عنها — هى فى الوقت نفسه نتاج خاص يخضع تكوينه لتأثير المؤرخ ، اذن فليس صحيحا أن الوقائع التاريخية تنبثق تلقائيا من جسم أحداث أخرى أو عمليات تاريخية أخرى ، لأنها مهمة ، ولأن

أثرها بعيد (كما يزعم الوضعيون) ، ولا هو صحيح أن على المؤرخ أن يقتصر على ملاحظتها وعرضها وكأن فى أهميتها ما يكفى من الافصاح عن ذاتها ٠ فهذا الموقف المغالى فى التبسيط ضعيف لايثبت للهجوم ، اذا تذكرنا ما أحرزته النظريات المعاصرة المتعلقة بالمعرفة من تقدم ٠ فما من حدث يستطيع أن « ينتزع » نفسه بنفسه من بين غيره من الأحداث ٠ومآله أن يظل حدثا لا أكثر بين أحداث كثيرة ٠ و « أهمية » حدث ما ، و « وثوق صلته » بالموضوع ، انما هو « حكم قيمة » يقتضى وجود طرفين لاطرف واحد فحسب : الموضوع الذى يجرى تقويمه ، والذات الذى يقومه ٠ وهذا واضح لكل من يفهم كنه العلاقة الادراكية ، والدور الذى يلعبه فيها العامل الذاتى الوثيق الصلة من باب أولى بعلاقة التقويم ٠ كذلك لاينبغى أن يدهش أحد ، ولا هو مما يتعارض مع المادية فى نظرية المعرفة ، ولا مع نظرية الانعكاس (على الأقل فى أحد تفسيراتها المقررة) ، اذا قلنا أن الواقعة نتيجة ، أو حصيلة لنظرية ما . لأنه أساس نظرية ما يشرع المؤرخ فى أن يختار من بين العمليات والأحداث التاريخية ذلك الحدث الذى سيرفعه الى مستوى الواقعة التاريخية . وهذا سبب الخلاف الملحوظ بين المؤرخين حول هذه النقطة (أى أن اختيارهم لايلقى التسليم الاجماعى) ، كما أنه السبب فى أن واقعة ما قد ترفع الى مقام الواقعة التاريخية فى وقت آخر ، أو بواسطة مؤرخين ينتمون لمدرسة أخرى ، وان تكن هذه النقطة قد تغاضى عنها الناس فى أوقات معينة أو لم تلق اهتماما بين مؤرخى مدرسة بعينها باعتبارها خلوا من الأهمية التاريخية ٠

فلم هذا ؟ للاجابة عن هذا السؤال ننقل هنا رأى المؤرخ « أ. هـ. كار E.H. Carr » الذى يشرفه أنه قال فى الموضوع ما يجب أن يقال بروح الفكاهة البريطانية الصادقة:

« حين تقرأ كتابا فى التاريخ تنصت دائما الى همسه . فان لم تسمع شيئا فاما أنك أصم ، واما أن مؤرخك ممل غاية الاملال ٠ فالوقائع فى حقيقتها ليست كالسمك على لوحة السماك ٠ انما هى أشبه بالسمك السابح فى محيط هائل ، ومحيط بعيد المنال أحيانا ، وما يصيده المؤرخ منه متوقف الى حد ما على الصدفة ، ولكنه يتوقف قبل كل شىء على ذلك القسم من المحيط الذى اختار الصيد فيه ، كما يتوقف على الطعم الذى يستخدمه فى الصيد ، وهذان العاملان يحددهما بالطبع نوع السمك الذى ينوى صيده ٠ ويمكن القول على العموم ان المؤرخ سيجد نوع الوقائع التى ينشدها ٠ فالتاريخ معناه التفسير ٠ صحيح أننى لو قلبت السير جورج كلارك على رأسه وقلت ان التاريخ « نواة صلبة من التفسير يحيط بها لب من الوقائع المشكوك فيها لكان قولى بلا ريب متحيزا وخطأ ، ولكن لعله لايكون أشد تحيزا وخطأ من دعوى الكاتب الأصلية » (١) .

ثم نجد المؤرخ العظيم « لوسيان فيفر » يكمل تعقيب « كار » على نحو ما ، اذ يقول :

---

(١) E.H. Carr, What is History ? London 1962, p. 18.

« أسمعت ما يقوله شيوخنا ، المرة بعد المرة ، من أنه « ليس للمؤرخ الحق فى اختيار الوقائع ؟ فبأى حق ؟ وباسم أى مبدأ ؟ ان الاختيار فى رأيهم جريمة ضد « الواقع » ، واذن فهو ضد « الحقيقة » . وهم يرددون هذه الفكرة نفسها دائما : مكعبات صغيرة من الفسيفساء مميزة ومتناسقة فى دقة ، ومصقولة صقلا جيدا ، ثم أطاح زلزال بالفسيفساء ، وردمت المكعبات تحت التراب ، فلنخرجها من الردم ، ولنحذر أول ما نحــذر أن ننسى مكعبا واحــدا منها ٠ لنجمعها كلها ٠ لنتجنب الاختيار .. كان معلمونا يقولون هذا ، وكأن التاريخ ـ لمجرد الصدفة التى دمرت أثرا وحمت آخر (ولنضرب صفحا مؤقتا عن أعمال الانســان) ـ ليس اختيارا ٠ وماذا لو لم يكن هناك غير هذه الصدف ؟ أن التاريخ اختيار ما فى ذلك ريب ، أهو اختيار جزافى ؟ لا ٠ أهو مسبق التصور ؟ نعم ٠

ان أى عمل علمى محال بدون نظرية أساسية ، بدون نظرية مسبقة التصور ٠ فالنظرية بوصفها منشأ للروح التى تشبع حاجتنا للفهم هى تجربة العلم نفسه ٠ والمؤرخ الذى يأبى التسليم بأن الواقعة بشرية ، والذى يعلن الخضوع التام لهذه الوقائع ، كأنها ليست من صنعه ، وكأنها ليست من اختياره ، فى المقام الأول ، بكل معانى كلمة « أختيار » (وهى لا يمكن الا أن تكون من اختياره) ، هذا المؤرخ ليس الا صانعا ، قد يكون صانعا ممتازا ، ولكنه ليس مؤرخا (١) ٠

هذه العبارة التى نقلتها طويلة بعض الشىء ، ولكنها رغم ذلك جديرة بالنقل ٠ ذلك لأن صاحبيها من المؤرخين الخلص ، ثم انهما يستعملان الحجج وراء النظرية التى يعرفان مضامينها . قد نميل الى القول بآراء المؤرخين الوضعيين حين نسمع كلامهم ٠ ولكننا لانملك الا أن نؤمن على رأى المجددين ٠ وقصارانا أن نود اضافة تحذيرات معينة عن الأخطار التى نتعرض لها اذا تجاوزنا بعض الحدود ونحن نسير فى خطاهم ٠ ولكن هذا لايبطل مايقولون بحال ٠

والواقع أن السؤال الذى يخلقه هذا الوضع هو المعضلة التالية ، وهى موضوعية بلا ريب : ذلك أن حياة الناس يتخللها عدد لاحصر له من الأحــداث والعمليات ومنتجاتها ، مما يمكن أن يكون وقائع تاريخية ، وأكثر من هذا أن بينها ارتباطات ، ارتباطات واعتمادات وتأثيرات متبادلة ، وأقل القليل من هذا العدد ـ دون غيره ـ هو الذى يوصف بالواقعة التاريخية ، فلم هذا ؟

والجواب الواضح أن هذا القليل هو الوقائع المهمة التى لعبت دورا خاصا فى تطور المجتمع ٠ وهذا جواب لاغبار عليه ٠ ولكن أنى لنا أن نعرف هذا ؟ فالوقائع فى ذاتها لا تحمل سمات مميزة ٠ وأكثر من ذلك كما أسلفنا أن آراء المؤرخين لهــذا تتضارب أحيانا تضاربا ملحوظا ، وخاصة حين يكتبون فى فترات مختلفة ٠ والارتقاء

---

(١) Lucien Febvre, Combats pour l'histoire Paris 1953, p. 116-117.

بوقائع لم يركز عليها فيما مضى الى مستوى الوقائع التاريخية ، واختفاء وقائع اعتبرت من قبل ذات أهمية ثم أنزلت بعد ذلك الى مستوى الأحداث اليومية الخالية من المعنى التاريخي ، كل هذا من شأنه أن يزيدنا تشككا فوق تشكك .

من اذن يقرر أن لبعض الوقائع دون غيرها الحق فى أن توصف بأنها تاريخية ؟ انه بالطبع الرجل الذى يدرس العملية التاريخية ، هو المؤرخ . ولكن هذا ليس عملا فرديا تحكميا من أعمال الفردية أو الذاتية الخالصة ، فمثل هذا العمل لذة فرد ، ذلك أن مؤرخنا نفسه « نتاج » اجتماعى (١) ، انه هو نفسه خلق بروح نظرية ما ، وهو يبسط هذه النظرية ويفسرها . واختيار الوقائع يعتمد على الخلق التاريخى الذى يقوم به المؤرخ للنظرية التى يعلنها ، مادامت واقعة اجتماعية . وهكذا بالضبط تسبق النظرية الوقائع .

اذن فالتفسير هو الذى يرفع الواقعة البسيطة الى مستوى الواقعة التاريخية ، أو هو الذى يهبط بها عن هذا المستوى . وهنا نسأل كما سأل لوسيان فيفر : جزافا ؟ لا بالطبع . أولا لأن الأحداث نفسها ، وسيرها ، الخ ، لها طابع موضوعى ، فهى ليست نتاج عقل المؤرخ . ثانيا لأن يدى المؤرخ مغلولتان بالنظرية التى يلتزم بها . انه الشخص المدرك لتوجيهاتها أكثر منه السيد المتصرف كيف يشاء . ثالثا لانه على أى حال يتكيف اجتماعيا وفق مصالح زمانه ، ووفق طبقته الاجتماعية ، الخ ، ولكنه يدخل مع هذا المعدل الاجتماعى عاملا ذاتيا فى الوعى التاريخى . واذا كانت هذه الآراء تبدو جريئة فلنقل مرة أخرى انها ليست بحال خطيئة تقترف ضد المادية ، ولا ضد نظرية الانعكاس . ثم اننا نحقق كسبا هو التوافق مع النظرية المعاصرة للمعرفة ومع النتائج التى أحرزتها علوم خاصة كاللغويات وعلم النفس وسيسيولوجية المعرفة الخ ، التى تبلغ آفاق ميدان معرفة الانسان وعملية الوعى بفضل واقعية أبحاثها .

اذن فالمؤرخ هو الذى يتولى الاختيار ، حتى اذا لم يكن الاختيار جزافيا . فهو ينتقى الوثائق التى تتضافر لتؤلف اتجاه الواقعة (وبهذا المعنى يثبتها) . وهو ينتقى الوقائع التاريخية من بين وقائع الحياة العادية . لذلك كان من الانصاف أن نؤكد أنه ليس هناك شىء اسمه الواقعة « الخام » ، فالوقائع الخام هى أيضا نتيجة اجتهاد نظرى ، لا بل ان رفعها الى مرتبة الواقعة التاريخية ليس نقطة ابتداء ، بل هو وصول ، أو نتيجة . فحين نتناول عبارة سهلة مثل هذه : « وقعت معركة جرونفالد

---

(١) فى كثير من النقد الذى كتب عن مؤلفاتى فى الانثروبولوجيا نعى على الكتاب استعمال هذا اللفظ الكريه « نتاج » فى هذا السياق . ولاريب فى انه ينتمى الى مصطلحات الماركسية ، ولكن اللفظ « يلبس » تماما الفكرة التى قصد أن يعبر عنها ، ولست أجد خيرا منه . وكل الملمين بالماركسية سيرون أنه لا محل للظن بأننى استعمل اللفظ استعمالا عاما أو مبسطا تبسيطا مفرطا ، فالمشكلة اذن مشكلة فى الظاهر فقط .

فى سنة ١٤١٠ » ، وهى عبارة صحيحة أو غير صحيحة حسب اتفاق القول مع الواقع أو عدم اتفاقه ، فان الاعتراف بها واقعة تاريخية انما هو نتيجة لتطبيق نسق للعلاقات (التاريخ السياسى) ونظرية مقررة • واذا كانت وقائع ما (كواقعة معركة جرونفالد) وقائع تاريخية معترفا بها من زاوية أى نسق نظرى فذلك لايغير من الأمر شيئا ، فهى مازالت وقائع غير « خام » ، تاريخية فى ذاتها ، دون أن يجرى الاختيار المناسب لها ، ابتداء من التفكير النظرى المحدد •

وفى ضوء التعليقات التى أسلفنا ، نستطيع أن نختم أفكارنا بفقرة بليغة ننقلها عن « أ • هـ • كار » :

« ان المؤرخ والواقعة التاريخية كليهما ضرورى للآخر . فالمؤرخ بدون وقائعه محروم من الجذور ، محروم من القيمة • والوقائع بدون مؤرخها ميتة لامعنى لها • لذلك كان أول جواب لى عن السؤال « ما التاريخ ؟ » هو أنه عملية تفاعل مستمرة بين المؤرخ ووقائعه ، وحوار لاينتهى ، حوار ماض وحاضر (١) » •

الكاتب : آدم شاف

ولد فى لفوف عام ١٩١٣ . يشغل الآن منصب مدير معهد الفلسفة وعلم الاجتماع بالاكاديمية القومية للعلوم . وكان استاذا للفلسفة بجامعة لودز عام ١٩٤٥ ، وبجامعة وارسو عام ١٩٤٨ . وتتركز مؤلفاته العلمية حول السيمانتيقا ، والانثربولوجيا الفلسفية ، ومنهجية العلوم الاجتماعية .

المترجم : الاستاذ فؤاد أندراوس

دبلوم المعلمين العليا ١٩٣٠ ، دبلوم معهد الدراسات العليا للآثار المصرية ١٩٣٨ . دبلوم معهد الدراسات العليا للمعلمين ١٩٤٧ . مؤلف « ادباء الانجليز المعاصرون » ١٩٤٧ ، الانجلو المصرية .

مترجم : رحلات بوركهارت فى بلاد النوبة والسودان (الجمعية المصرية للدراسات التاريخية) ــ آريل : حياة شلى لاندريه موروا (الانجلو المصرية) . طريق البشر لصموئيل بطلر . تاريخ الاشتراكية البريطانية لماكس بير جزءان . بونابرت فى مصر لكرستوفر هيرولد ، التاريخ الاجتماعى للثورة الفرنسية لينورمان هامبسن . الوالد والولد لادموند جوس .

---

(١) E.H. Carr



بقلم • روبرت تكر

ترجمة • محمد على أبو درة

المقـــال فى كلمات

نهاية التاريخ فى نظر ماركس ، الذى اقام فلسفته على أن التاريخ عملية تطور ذاتى للجنس البشرى ، لاتعنى انتهاء العالم ، ولكنها تعنى نهاية عملية تطور البشرية ببلوغها سن الرشد أو درجة الكمال • ويرى ماركس أن عملية تحقيق الذات أو بلوغ الانسانية الكاملة لايمكن أن يحلها فرد بنفســـه ، بل لابد أن تحل فى اطار تحقيق الذات للجنس البشرى بأسره • وقد تناول ماركس مشكلة العلاقة بين الذات والمادة من زاوية جمالية تتسم بالصبغة الانسانية • وطريقه الى ذلك السيطرة على القوى الانتاجية ، وتوفير حرية الانتاج بطريقة انسانية • ان الانسان ، فى نظر ماركس ، ستتجلى له فى النهاية بشاعة غريزة التملك ، ويصل فى نهاية المطاف الى التخلى حتى عن الشيوعية نفســـها ، التى هى تملك جماعى ، وذلك لتحل محلها النزعة الانسانية الايجابية ، التى هى الهدف النهائى للتطور البشرى • ويهدف ماركس الى ايجاد يوتوبيا عالمية •

ويأخذ عليه بعض النقاد أنه لم يذكر الا النزر اليسير عن الأوضاع فى مجتمع ما بعد التاريخ ، ولكن ماركس انما وضع مفهومات عامة ترك لسير الحوادث تفسيرها• فمفهومه عن ((الغاء العمل الكادح)) فى مجتمع ما بعد التاريخ قد أخذ يتحقق فعلا باستخدام التسيير الذاتى واطلاق القوى الانتاجية للذرة من عقالها • ولكن هل يتحقق

تفاؤل ماركس فى وجود يوتوبيا عالمية ؟ أو قد تسير البشرية ، فى هذا العصر المملوء بالمآسي والمخاوف والشكوك ، الى نهاية محتومة ؟ ان الخلاف بين ماركس وغيره من زعماء اللاعنف ، أمثال غاندى ومارتن لوثر ، هو تصوره ان القوة والعنف الثوريين هما وسيلة خلق مجتمع جديد تسوده الرفاهية ، ومبالغته فى تقدير التطور المادى والتكنولوجى .

ان الاحتفال بالذكرى الخمسين بعد المائة لمولد كارل ماركس (١٨١٨ ــ ١٨٨٣) مناسبة أكثر ملاءمة لاحياء ذكراه ، مما كان يمكن أن يكون الاحتفال بمرور مائة عام على مولده . ففى مايو ١٩١٨ كان العالم مشغولا بالحرب ، ولم يكن يعنى كثيرا بمثل هذه الاحتفالات . وكانت جماعة من الثائرين الماركسيين قد قبضت آنذاك على زمام الحكم فى روسيا ، ولكن مستقبل تلك الثورة الروسية ، وغيرها من مثيلاتها ، كان اذذاك غامضا . كما أن بعض كتابات كارل ماركس الفلسفية الأولى ، التى قدر لها أن تزيد الى حد كبير من فهمنا لأصل الماركسية ومعناها ، كانت لاتزال محفوظة بين الأضابير ، غير معروفة الا لنفر قليل جدا . ولم يكن قد آن الأوان بعد لتحديد أهمية ماركس التاريخية . أما الآن فالظروف مواتية بشكل أفضل لتحديد هذه الأهمية .

ان أهم ما نشر منذ ذلك الحين من كتابات ماركس الأولى هى مخطوطات ١٨٤٤ ، الإقتصادية والفلسفية ، ففيها دون ماركس الشاب أول عرض مذهبى متماسك للماركسية ، فى مفاهيم مشتقة الى حد كبير من الفلسفة الألمانية بعد « عمانويل كانت » (١٧٢٤ ــ ١٨٠٤) ، وعلى الأخص فلسفة هيجل ، بعد أن كشف ماركس عن الغموض الذى يكتنف المعنى « الخبىء » فى « فينومينولوجيا الروح » لهيجل ، صاغ فكرته الخاصة عن التاريخ باعتباره عملية تطور ذاتى للجنس البشرى ، تبلغ ذروتها فى الشيوعية . والانسان ، طبقا لهذا المفهوم ، منتج أساسا ، والانتاج المادى هو الشكل الأول لنشاطه الانتاجى ، لأن الصناعة هى تجسيد القوى الانتاجية لدى الجنس البشرى ، أو مظهرها الخارجى . وعلى مدارج تاريخ الانسان الذى يصفه ماركس بأنه « تاريخ الانتاج » ينشأ حوله شيئا فشيئا عالم من الأشياء المنتجة أو المبتدعة . وتغشى الطبيعة الأصلية أو تكسوها « طبيعة انسانية » من صنع الانسان، أو « طبيعة انتجها التاريخ » . وقد آمن ماركس بأن هذه هى الصيغة الحقة أو العلمية

من خطاب القاه R. C. Tucker فى ندوة « كارل ماركس اليوم » التى أقامتها الشعبة الالمانية لليونسكو فى ترايير Trier فى ٥ مايو ١٩٦٨ .

التي يعاد بها عرض فكرة هيجل • ألم ير هيجل أن تاريخ العالم هو « تأريخ الانتاج» الذى ينتجه روح العالم ؟ ولكن الخطأ الذى وقع فيه هو احاطة العملية بالغموض ، وذلك اذا نظر الى النشاط الانتاجى على أنه نشاط « عقلى » أساسا • ولكى ينتقل المرء من الغموض الى الواقع ، ومن الفلسفة الى العلم ، فما عليه الا أن يقلب فكرة هيجل رأسا على عقب • فاذا فعل تبين له أن الصورة التى رسمها هيجل للروح التى تخلق عالما كانت مجرد صورة مشوهة رسمها فيلسوف لواقع التاريخ ، وهى أن الانسان ، الانسان الذى يعمل ، يخلق عبر القرون عالما فى أنشطة « مادية » منتجة • لذلك لم يكن ثمة مناص من أن يطلق ماركس على المذهب الهيجلى ، محورا على طريقته الخاصة، اسم « الفكرة المادية للتاريخ » •

وجريا على منهج هيجل الأساسى صور ماركس فى مخطوطاته « تاريخ الانسان الانتاجى » على أنه كذلك تاريخ « الاغتراب » • فقد افترض أنه من طبيعة الانسان أن يكون « منتجا حرا واعيا » ، ولكنه ، أى الانسان ، لم يكن حتى ذلك الحين قادرا على الانطلاق فى التعبير عن نفسه فى نشاط انتاجى ، بل انساق الى الانتاج تحت ضغط الحاجة وبفعل الحرص ، الذى أدى به الى الرغبة فى الجمع والاقتناء ، ثم انتهى الى أن يكون فى البرجوازية الحديثة تكديسا لرأس المال ، ومن ثم كان نشاطه الانتاجى على الدوام قسرا لاطوعا ، أى أنه كان «عملا» أو «كدحا» • ولما كان الانسان حين يعمل قسرا يباعد بين نفسه وبين طبيعته البشرية ، فان العمل « عمل مغترب عنه » • ويصبح الهروب من « العمل المغترب » فى النهاية ممكنا من الوجهة المادية ، فى مرحلة التطور التكنولوجى الذى خلقته الصناعة الآلية الحديثة • أما وسيلة الهروب فهى استيلاء العمال ، عن طريق الثورة ، على القوى الانتاجية واخضاعها للسيطرة الجماعية • ولسوف يتيسر للانسان فى النهاية أن ينتج فى حرية بعد تملكه من جديد ، عن طريق الثورة ، لوسيلة الانتاج المادى هذه ، وهى التى تتمثل فى الصناعة • فالشيوعية عند ماركس لم تكن تعنى نظاما اقتصاديا جديدا ، بل كانت تعنى نهاية الاقتصاديات فى مجتمع يستطيع فيه الانسان ، وقد تحرر من الكدح ، أن يحقق طبيعته الخلاقة ، فى حياة يتمتع فيها بوقت فراغ ، ومن ثم كان تعريفه للشيوعية بأنها « علو الانسان على الاغتراب الذاتى » • ورأى أنها الوضع الحقيقى المستقبل الذى كان قد صوره هيجل بشكل غامض فى ختام « الفينومينولوجيا » ، حيث تعود الروح ، بعد أن بلغت المعرفة المطلقة ، الى نفسها من المكان الذى كانت قد أقصيت اليه ، « مؤتلفة كل الائتلاف مع نفسها فى آخريتها » •

تلك فى عبارة موجزة هى الماركسية كما بسطها ماركس فى الأصل ، هذه النظرة الى التاريخ هى التى فصلها ماركس وانجلز فى كتاباتهما الكثيرة فيما بعد •• وطبيعى أنه قد لحقها الكثير من الاضافة والتهذيب ، ولكن فكر ماركس ، مثله فى ذلك مثل معظم المفكرين ذوى الأصالة العظيمة ، قد تميز أساسا بالاستمرار • صحيح أن

المصطلحات الفنية قد تغيرت بعض الشيء في كتاباته التي جاءت بعد ذلك ، ولكن النظرة العامة الى العالم لم تتغير · والحق أن كتاب « رأس المـــال » الذى نشر فى ١٨٦٧ لم يكن الا الشـــكل الذى أنجز ونشر به آخر الأمر ، للـكتاب الذى كان قد شرع فى تأليفه فى مخطوطاته عام ١٨٤٤ ·

ومن ثم فنحن الآن أقدر على أن نرى فى ماركس (بوضوح أكثر بكثير مما كان يمكن أن يتيسر لأى انسان قبل نصف قرن) وريثا وممثلا للعصر الذهبى للفلسفة الألمانية ، الذى بدأ بالفيلسوف كانت وتابع سيره مع شيلنج وفشته وهيجل الى من جاء بعدهم من فلاسفة متباينين · ولست أقصـــــد أنه ينبغي علينا أن ننظر اليه كفيلسوف فحسب ، أو أن ننظر الى الماركسية نفسها كظاهرة فلسفية لاغير ، لأن ماركس كانت له رسالة تنبؤية ، فان التعاليم التى استمدها من الفلسفة ، ورأى فيها علما ، استقبلت على نطاق واسع على أنها دين جديد ، وأصبحت هى الأيديولوجية الحزبية للحركات التى تهدف الى الثورة ، وهى فى قرننا العشرين هـــذا تمثل ايديولوجية نظم الحكم الثورية التى تعمل باسم ماركس · على أننى لست هنا معنيا « بالماركسية » بوصفها أيديولوجية حزبية ، ولكن بماركس بوصـــفة مفكرا ، وبالماركسية كما فهمها هو · وسؤالى هو « ماهى أهم رسالة له الينا الآن ؟» · أما الجواب الذى أود أن أقدمه فهو أن ذلك الجانب من فكر ماركس الذى ستظل أهميته باقية الى حد يفوق كل ماعداه ، والذى يتصل بعصرنا الحاضر أوثق اتصال ، هو الجانب المثالى « اليوتوبى » ، وهو الجزء الذى يمكن أن نسميه اليوم « مســـتقبلية » ماركس (futurology) · ولكى أوضح هذه الفكرة أود أن أتوسع قليلا فى تحديد موقفه ·

اذا سألنا أنفسنا : من أى نوع من الفلاسفة كان ماركس ؟ كان من السهل أن نجيب بأنه كان أحد فلاسفة التاريخ · لأن مختلف محاولاته لوضع تعريف عـــام لموقفه كانت كلها أقوالا متعلقة بالمسار التاريخى ، ولكننا اذا وصفنا ماركس بأنه أحد فلاسفة التاريخ فاننا نعبر بذلك عن حقيقة تكاد تكون سطحية ، لأن التاريخ فى حد ذاته لم يكن الهدف الأول للنظريات التى صاغها ، بل كان هدفه الأول هو الانسان بوصفه جنسا أو « جنسا ــ كائنا » · ونظرية الانسان هى الأصل الذى نشأت منه نظرية ماركس فى التاريخ · فهو يعرف التاريخ بأنه عملية نمو الجنس البشرى · وقد عبر عن ذلك تعبيرا محكما فى مخطوطات ١٨٤٤ فقال : « وكما أن كل الأشياء الطبيعية يجب أن تصير » ، فان الانسان كذلك له عملية الصيرورة الخاصة به « وهى التاريخ » ·

هذه الطريقة فى التفكير تضمنت معنى مهما هو أن للتاريخ نهاية ، لابمعنى انتهاء العالم ، لأن ماركس افترض ، فى براءة من لم يعرف العصر النووى بعد ، أن الانسان وعالمه سوف يبقيان لوقت غير محدود ، ان لم يكن الى الأبد ، فنهاية التاريخ فى رأيه تعنى نهاية عملية نمو البشرية ، أى بلوغها سن الرشد · ذلك أنه على الرغم

من أن الحياة وتقلباتها ستستمر ، ومع التسليم بأن بعض أنواع التغيير قد تظل تحدث ، فان ويلات النمو عبر التاريخ ، والصراع الطويل الذى عاناه الجنس لكى « يصير » ــ وهو صراع طبقى فى معظمه ــ سوف ينتهى آخر الأمر • ان مراحل تطور التاريخ الذى ربط ماركس بينها وبين أساليب انتاج متعـاقبة ــ من كدح الرقيق فى العصور القديمة ، الى عمل عبيد الأرض فى العصر الاقطاعى ، الى العمل المأجور فى عصر البرجوازية ــ هذه المراحل سوف يخلفها أسلوب جديد بشكل جذرى من النشاط الانتاجى ، والى جانب هذا الاسلوب من النشاط الانتاجى يسير شكل جديد تماما من الجماعة البشرية غير الخاضـــعة للانحلال والانهيار الديالكتيكيين اللذين أدركا ، بالضرورة ، كل الأشكال التاريخية للمجتمع • وعلى هدى من هذه الفكرة الرئيسية الراسخة فى ذهن ماركس ذكر فى مقدمة كتابه « نقد الاقتصاد السياسى » أن التكوين الاجتماعى البرجوازى القائم لابد أن يضع نهاية لمرحلة « ماقبل التاريخ » بالنسبة للمجتمع الانسانى ، وكأنه أراد أن يقول ، بعبارة أخرى ، ان الثورة الكبرى القادمة سوف نبشر باستهلال طور « مابعد التاريخ » بالنسبة لوجود الانســـان على هذا الكوكب •

وكان ماركس يعنى ، مع أعظم درجة من الجدية الفلسفية ، ما أورده من فكرة « بلوغ الجنس البشرى سن الرشد » • ذلك لأن التاريخ ، بوصفه « عملية صيرورة» طال عليها الأمد ، سوف يخلى الطريق فى مرحلة ما بعد التاريخ « لكينونة » الانسان، أى نضجه ، على الصعيدين الجماعى والفردى • ولا يمكن أن يحدث هذا الا آخر الأمر فقط ، ولو أن الأحوال المادية التى تمهد لهذه « الكينونة » كانت آخذة فى النمو على طول الطريق • ذلك لأن الاغتراب لازم البشرية فى كل دورة تاريخية لعملية النمو ، والحق أنه بلغ الدرك الأسفل فى عصر البرجوازية ، حين أصبح الانسان ، بعد أن تحول الى عامل كادح بائس فى المصانع (بروليتاريا) ، أى حين أصبح هذا الانسان كائنا منحطا مجردا من شخصيته الانسانية تجردا تاما • ومن ثم لم يـــكن تحقيق الذات أو بلوغ الانسانية الكاملة ، فى نظر ماركس ، مشكلة يمكن أن يحلها أى انسان فرد بنفسه ، بل لايمكن حلها الا فى اطار تحقيق الذات للجنس بأسره فى نهايـــة التاريخ • فقبل هذا لن يتسنى لأى فرد أن يبلغ الانسانية الكاملة ، أما بعده فسوف يتسنى بلوغها للجميع •

وقد ألمعنا من قبل الى المفهوم المعيارى للانسان ، وهو المفهوم المتضمن فى هذه النظرية • فقد نظر الى الانسان على أنه كائن منتج انتاجا تلقائيا ، يحتاج الى التعبير عن نفسه فى عديد من المجالات أو الاتجاهات ، نزاع فى كل أنشطته الانتاجية ، بما فيها الانتاج المادى ، الى تكوين أشياء « وفقا لقوانين الجمال » • وكانت هذه الفكرة هى التى تحكم رؤية ماركس لمستقبل ما بعد التاريخ • فلن يقتصر الأمر على تحرير آلات الصناعة لتنتج سلعا تسد حاجات جميع الناس ، بل ان الانسان نفسه سوف يتحرر من دافع الولع بالكسب أو دوام التفكير المقلق فى الثروة ، وهى هواجس كانت

سببا فى اغترابه ، وبالتالى يتحرر من الطغيان المزدوج ، طغيان الحاجة والتخصص، ومن سجنه طوال عمره فى حياة كادحة ، ومن مختلف أشكال الاسترقاق فى تقسيم العمل الملازمة لهذه الحياة ٠ هذا الأسلوب الجديد جدة جذرية فى الانتاج الذى يأتى فيما بعد التاريخ سوف يشكل قوة الخلق والابداع الطليقة فى الأفراد الذين ينتجون فى ارتباط تعاونى ٠

ولم تقتصر نظرة ماركس الى الانسان على أنه (فى جوهره) كائن مولع بالفنون، بل انه كذلك تصور علاقته فيما بعد التاريخ « بالطبيعة الانسانية » على أسس فنية ٠ وعلى النقيض من معظم الفلاسفة الغربيين الحديثين الذين نظروا الى العلاقة بين الذات والموضوع من خلال مشكلة المعرفة قبل كل شىء ، نجد أن ماركس لم يكد يتبين هذه المشكلة ٠ فبعد أن ترجم هيجل على أسس مادية رأى الأشياء خارج الانسان على أنها تجميعات كثيرة للنشاط الانتاجى للانسان ، متحدا بالمادة الخام التى جادت بها الأرض لتصنع منها الأشياء ، ومن ثم لم يكن هذا الوجود ، وقابلية المعرفة فى الحقيقة ، محل بحث ٠ فموقف الشك الديكارتى لا يلائم ماركس ٠ وكيف يلائم شخصا لم تكن حاجته الملحة تتجه الى اثبات وجود العالم ، بل كانت تتجه الى تفسير السبب الذى بدا هذا العالم من أجله قبيحا ظالما الى حد لا يحتمل ، ويجب أن يغيره ٠ وهكذا تناول ماركس مشكلة العلاقة بين الذات والموضوع من زاوية جمالية ٠

وينطوى تحقيق الجنس البشرى لذاته على صبغ العالم الذى خلقه الانسان بالصبغة الانسانية ، أى « بعث الطبيعة » بعد مماتها ٠ ولما كانت دنيا الأشياء التى صنعتها يد الانسان والآلة قد أنتجت بفعل الكدح المتسم بالغربة النفسية ، وتم الاستحواذ عليها كأنها ملكية خاصة ، فانها واجهت صانعيها عبر التاريخ على أنها « دنيا مغتربة » ، ولسوف تقضى نهاية التاريخ على هذا الاغتراب والجفوة ٠ وبعد أن تتحقق للانسان السيطرة على قواه الانتاجية ، وحرية الانتاج بطريقة انسانية ، فانه يستطيع أن يعيد تشكيل طبيعته « المشيأة » وفقا لقوانين الجمال ٠ ومن ثم فان الأشياء التى هى من انتاجه لابد أن تؤدى به الى تأكيد ذاته ، بدلا من أن تواجهه كنقائص لذاته وككائنات غريبة عنه معادية له ٠ وبالاضافة الى تطوير ملكاته الانتاجية فى سائر المجالات سوف ينمى الانسان قدرته على استيعاب الخبرة الجمالية ، ولسوف تتطهر حواسه الخمس من « جشع حاسة الاقتناء » التى كانت تشدها دوما فى الماضى والتى منعت الانسان من ادراك وتقدير الطابع الجمالى الكامن فى الأشياء الخارجة عنه ٠ وبناء على ذلك خلص ماركس فى مخطوطاته ١٨٤٤ الى أن انسان مابعد التاريخ سوف يتخلى فى آخر الأمر حتى عن الشيوعية نفسها ، لأن الشيوعية أيضا ضرب من التملك والملكية : هو الملكية الجماعية ، ذلك أن الانسان سوف يسمو حتى فوق هذا الشكل من الملكية ، عندما تتحقق له انسانيته كاملة ٠ ومن ثم تقرأ فى مخطوطات ماركس أن « الشيوعية هى الشكل الضرورى والمبدأ الفعال للمستقبل القريب ، ولكن الشيوعية ليست فى ذاتها هدف التطور البشرى ، وليست هى شكل

المجتمع الانسانى ، فالنزعة الانسانية الايجابية ـ لا الشيوعية فى ذاتها ـ كانت هى هدف التطور البشرى » •

ان الفكرة القائلة ان للتاريخ نهاية ليست شيئا ابتدعه ماركس ، بل هى فى جوهرها فكرة أخروية تمتد جذورها الى الأديان ، وكل ما فى الأمر أن الحياة الآخرة قد أنزلت الى أرضنا فى المؤلفات « اليوتوبية » فى عصر النهضة وعصر التنوير فى القرن الثامن عشر ، وعند اشتراكية بداية القرن التاسع عشر • وقد شاد ماركس فكرته على هذه الأسس كما شادها على الفلسفة الألمانية • ولكن لما كانت الفلسفة الهيجلية هى الزاوية التى كتب منها ، ولما كان قد أضفى على هذه الفكرة فيضا من عبقريته ، فانه استطاع أن يخلق واحدة من أقوى اليوتوبيات الحديثة ارتباطا بالعصر •

وفى رأيى أن ما يجعل مستقبلية ماركس Futurology وثيقة الصلة بالمشاكل الراهنة هو أولا ذلك النطاق العالمى الذى تتسم به فكرته عن مستقبل الانسان فيما بعد التاريخ • فماركس لم يكن من مصلحى المجتمعات المحلية ، ولم يكن لديه ولع بتلك المشروعات اليوتوبية الضيقة النطاق ، التى تعود فائدتها على مجتمعات محلية ، والتى تجرى كما قال ذات مرة ساخرا « من وراء ظهر المجتمع » ، فهذا فى نظره « يوتوبية » بمعنى منحط • ولما كان فيلسوفا هيجلى التكوين ، لايرى فى التاريخ معنى الا باعتباره تاريخ العالم ، فقد أصر منذ بدأ يصوغ نظرياته على أن هدف التطور الانسانى لا يمكن الا أن يكون وضعا جديدا للعالم • ومن ثم تصور « يوتوبيا » تنتظم العالم كله ، يكتمل فيها نضج الانسان ، وتسيطر فى النهاية على قواه وعلى الطبيعة ، ويمارس ضبطا واعيا لعملية الحياة الجماعية ، ويعيش حياة خلاقة منطلقة فى مجتمع انسانى عالمى •

ولقد وجه بعضهم النقد الى ماركس لأنه لم يذكر الا النزر اليسير عن البناءات الجماعية والترتيبات التنظيمية فى مجتمع ما بعد التاريخ • ولكن قد اتضح فى التحليل النهائى أن هؤلاء النقاد قد أخطأوا وجهتهم ، فضلا عن أن ثمة ما يقال فى الناحية الأخرى على أى حال • فهناك عدد متزايد من المشاكل الانسانية قد أصبحت، أو هى فى طريقها الى أن تصبح ، بسرعة ، مشاكل عالمية ، لاتقبل الحل فى نطاق جماعة واحدة أو بلد واحد أو اقليم واحد ، مهما كان كبيرا ، على الرغم من أن الحلول قد « تبدأ » ، ولابد أن « تبدأ » ، على الصعيد المحلى فى الغالب • ولا يندرج فى هذا الباب الحرب وسباق التسلح فحسب ، بل هناك أيضا الانفجار السكانى المتعذر وقفه ، والتخلف الاقتصادى ، والنقص فى الطعام ، والعنصرية ، وانكار حقوق الانسان وحرياته ، وتبديد الثروة المعدنية ، وتلويث التربة والماء والهواء ، الخ • صحيح أنه

يمكن احراز بعض التقدم فى حل مثل هذه المشاكل فى الأمم والأقاليم ، ولكن الحلول الكافية لايمكن وجودها فى أى مجتمع محلى قومى أو أوربى أو اطلنطى أو شيوعى ، أو جماعة تشغل نصف الكرة الأرضية ، بل فى مجتمع انسانى عالمى . وأى محاولة جادة لرسم معالم « يوتوبيا » فى زماننا هذا يجب أن تدعو الى قيام دولة عالمية جديدة على نسق يوتوبيا ماركس .

كذلك نجد مستقبلية ماركس تقوم على تصورها المحدد الواقعى لأسلوب حياة الانسان فى المستقبل ، فان مفهومه عن « الغاء العمل الكادح » فى مجتمع ما بعد التاريخ استبق تطورات معينة راهنة تحدث اليوم نتيجة للثورة التكنولوجية أكثر منها نتيجة لثورة البروليتاريا التى أنذر بها البيان الشيوعى ، ذلك لأن استخدام التيسير الذاتى (الاوتوميشن) واطلاق القوى الانتاجية للذرة من عقالها يفرضان مشكلة ، هى اعادة توجيه حياة الانسان توجيها عميقا من حياة تتركز على العمل الى لون آخر من الحياة . ومع التخلص من قدر كبير من العمل الاقتصادى قد تصبح مشكلة الحياة الطيبة أمرا لامناص منه لنسبة متزايدة من الجنس البشرى . فأى لون من العيش سوف يحل محل قدر كبير مما كان يسمى العمل من أجل القوت .

ان يوتوبيا ماركس الجمالية ، أى رؤيته لعالم ما بعد التاريخ الذى يتخذ فيه الوجود الانسانى طابع الاستمتاع الخلاق بوقت الفراغ والتعبير الفنى ، تمثل على الأقل جوابا واحدا يمكن تصوره . ولكن حيث الناس فى مجموعهم قد لايكون لديهم ذلك القدر من النزعة الفنية الذى نسبه هو الى الطبيعة البشرية ، وقد لايعتبرون أن الفراغ هو النعيم الكامل غير المنقوص ، كما ارتآه هو ، فاننا لانستطيع أن نأخذ اليوتوبيا التى جاء بها على أنها تعبير عما ليس منه بد . ولكنها تظل ذات قيمة باعتبارها استباقا لما هو ممكن ، والحق أن فكرته عن البيئة الكلية باعتبارها مجالا للنشاط الجمالى ، وعن « الطبيعة الانسانية » نفسها بوصفها العمل الفنى الأسمى للانسان ، هذه الفكرة تغدو ذات قيمة خاصة فى هذا العصر الذى شهد الكثير من اتلاف الطبيعة وتدمير الجمال الطبيعى وانتشار القبح فى المدن . ومن فى عصرنا هذا ممن يعيشون فى المدن الكبيرة يمكن أن يداخلهم الشك فى الحاجة الملحة الى ما سماه ماركس « البعث الحق للطبيعة » .

أخيرا ثمة مايمكن أن نسترشد ونهتدى به فى مفهوم ماركس الأساسى عن نمو الجنس البشرى وتدرج الانسان فى عملية نموه التاريخية الى مرحلة الرشد ، وليس معنى ذلك أنه مازال فى استطاعتنا أن نمضى فى الأخذ بفكرة نهاية التاريخ السعيدة بوصفها قضية مسلما بها ،فاننا ونحن نعيش فى الثلث الأخير من القرن العشرين ، ومن ورائنا أكبر المآسى ، وتنتظرنا أكبر الأخطار ، لانملك أن نتوقع المستقبل بروح ماركسية ، هى روح التفاؤل « التنبؤى » السعيد . ففى استطاعتنا أن نرى أن

الأنسان قد لايحقق جماعة عالمية ، وأنه قد لايحقق السيطرة على قواه ، وأن عدد سكان العالم قد يستمر فى الانفجار ، وأن العنصرية والقومية قد تستمران فى الاستشراء ، وأن الحياة قد يتفاقم فيها الفقر فى مجتمع يتزايد ازدحامه بالسكان ، مجتمع يتسم بالقسر والاكراه ، ويخضع لنظام صارم ، لا يأبه بالفرد ، « وأن الطوفان الرجعى المزود بالأسلحة النووية قد يعنى نهاية الانسان فى الوقت الذى تتاح له فيه لأول مرة الفرصة ليصبح جنسا واحدا » • كما قال اريك هـ • أريكسون منذرا ومحذرا ، ولكن جسامة هذه المخاطر توحى بأنه بدون مثل هذا النضال الذى تحدث عنه ماركس لبلوغ النضج الانسانى فان القضية قد تصبح خاسرة • أريد أن أقول ان أقل ما يحتمل أن تتمخض عنه الأيام هو مستقبل يتخبط فيه الانسان كما كان يفعل الى الآن تقريبا ، ولا تبدى الحكومات فيه من اتساع الخيال والزعامة الأخلاقية أكثر مما كانت تفعل ، ويتابع فيه التاريخ سيرته •

ان الشرط الأساسى لتكيف الانسان تكيفا ناجحا ، بل حتى لبقائه ، قد يكون هو التغيير الجذرى ، وهو تغيير غير مطلوب فى التدابير التنظيمية التى يقوم بها الناس من أجل معاشهم ، قدرما هو مطلوب فى وعى الناس وموقفهم من غيرهم ومن أنفسهم، وفيما يستشعرون من روح المسئولية نحو الشعوب القاصية ونحو الأجيال المقبلة ، وفى أنماط مشاعرهم وشخصياتهم • وهذا معناه أن ازدياد النمو أمر جوهرى ، وأن الجنس قد يعانى الآن « أزمة نضج » • واذا كان الأمر كذلك فان أخطر جوانب الأزمة هو عجز الناس عامة عن ادراكها أو التنبيه اليها ، ونزوع معظمهم ، بل حتى قادة الأمم، الى افتراض أن الأمر لايستلزم تغييرا كبيرا ، وأن التوسع فى الروح الانسانية غير ضرورى ، وأننا نحن البشر الأغرار غير الناضجين قد كبرنا فعلا ، ومن ثم قد يكون ماركس على أوثق صلة بالموضوع حين يحدثنا بأن الأمر ليس كذلك ، وأن الجنس البشرى لايزال مشغولا بعملية « صيرورته » التاريخية ، ولم يحقق بعد تحقيقا كاملا « كينونته » انسانا •

ولابد ، فى ختام الحديث ، من القول بأن ماركس كان أقدر بكثير على فهم هذه الأساسيات ، وعلى تصور مستقبل انسانى غايته الانسانية ، منه على تحديد الوسائل لتحقيقه • فقد بالغ كثيرا فى تقدير التطور المادى والتكنولوجى كمطلب أساسى لنضج الانسان ، عجزا منه عن الاحاطة بالصعاب النفسية الضخمة ، ومايترتب عليها من دور دقيق تلعبه الزعامة والتعليم فى العملية • ولقد تصور خطأ أن القوة والعنف الثوريين يمكن أن يكونا وسيلة ، لا لتحقيق مجتمع جديد فحسب ، بل كذلك لتوفير الكائن البشرى الجديد الذى يعيش فى هذا المجتمع • وهكذا ترك للزعماء ، من أمثال غاندى ومارتن لوثر كنج ، مهمة ارشاد الناس الى كيفية تغيير المجتمع دون عنف ، وذلك بتغيير أنفسهم • وأخيرا ، وكنتيجة لهذا ، رأى ماركس أن العملية الثورية ، عملية نضج الانسان ، يمكن أن تتم بسرعة كبيرة اذا كانت الظروف مواتية •

ولم يدرك أن نمو الجماعة ، مثل نمو الأفراد ، لابد أن يكون عملية طويلة الأمد ، يتخللها تحسن جزئى ، وتقدم بين الحين والحين ، وتكسات لا مناص منها ، ولا يأتى النجاح الا فى النهاية ٠

على أن ماركس لم يكن أول من نجح فى لفت أنظار الناس الى النعيم الموعود أكثر مما نجح فى هدايتهم الى الطريق الموصل اليه ، فتجلت عبقريته فى قدرته على استبعاد النهاية ٠ وفى عصر أصبحت فيه الخطط « اليوتوبية » هى الواقعية الوحيدة ليس لنا الا أن نولى أكبر عناية لأفكار كبار أصحاب الرؤى فى تاريخنا ، ومن بينهم كارل ماركس ٠

الكاتب : روبرت تكر

أستاذ بكلية العلوم الاقتصادية ، ومدير برنامج الدراسات الروسية فى برنستن ، ومؤلف « الفلسفة والاسطورة » عند كارل ماركس ، و « العقلية السياسية عند السوفيت»

المترجم : الاستاذ محمد على أبو درة

من كبار رجال وزارة التربية والتعليم السابقين ، وله نشاط ملحوظ فى المجال الثقافى .



بقلم • هنرى مندراس

ترجمة • د. سمير نعيم أحمد

المقال فى كلمات

فى هذا المقال يتحدث الكاتب عن المجتمع الريفى التقليدى الذى يتسم بالاكتفاء الذاتى والتجانس الثقافى والتنوع الاجتماعى الذى كان أساس حياة اجتماعية تتسم بالحيوية والاشباع • وقد أضفى هذا التنوع على قرى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر الحيوية النادرة التى تناقض الملل والبلادة التى تخيم على الريف فى هذا العصر تناقضا تاما • وأدى النمو السكانى فى القرن التاسع عشر الى ارتفاع مفاجىء فى المهن غير الزراعية ، والى ارتفاع فى الهجرة الموسمية • وكانت هـــذه الهجرة فى جوهرها ذات طابع زراعى لسكان الجبال وصناعى لسكان السهول • وكان من أثر التطور الصناعى أن أخذ الحرفيون والعمال الزراعيون وصغار الملاك يهجرون القرية الى المصانع فى المدينة • وتختلف القرية الآن عن القرية القديمة ، اذ لم يبق فى القرية الآن سوى المزارعين الكبار والمتوسطين ، كما لم يعد بالقرية أى تنـــوع اجتماعى • واقتصر سكان الريف على المشتغلين بالزراعة ، لانتقال الفئات الاجتماعية الأخرى الى المناطق الحضرية ، مما أحدث تغيرا فى نطاق المجتمع الريفى • كما كان من نتائج التقدم التكنولوجى أن تحولت الزراعة الى الانتاج التسويقى ، وحل الاعتماد المتزايد على الأسواق الخارجية ـ المدن ـ محل الاكتفاء الذاتى التقليدى ، وأصبحت الزراعة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالصناعة •

أما قرية المستقبل فسوف تفقد خصائص ريفيتها ، اذ سيكون بناؤها حضريا ، ولن تكون قرية بالمعنى المفهوم ، بل سـيكون هناك مجتمع ريفي قد يكون على هيئة مدينة صغيرة يسكنها مالا يزيد على ١٠٫٠٠٠ نسمة تحيط بهم مزارع وعزب زراعية • وقد يتجه هذا المجتمع صوب استعادة سمات القرية القديمة الأساسية •

تنشد المجتمعات الصناعية حضارة لم تجد لها بعد اطارا ثابتا من القيم الأخلاقية والاجتماعية ، ولا أشكالا محددة من الحياة الاجتماعية • وهذا هو السبب الذى من أجله مازالت القيم القروية وأساليب الحياة فى القرية ذات جاذبية انفعالية قوية واستثارة خاصة فى عالمنا الحضرى الصناعى • فما زال مجتمع القرية نموذجا اجتماعيا مثاليا بل مثلا أعلى • ولكم تود المجتمعات الصناعية أن يصبح لديها شىء مماثل لها فى مدنها الهائلة •

ان التحضر والتصنيع اللذين يطرآن على بلد ما يؤديان الى تعرض الجماعات الريفية فيها الى تغيرات بعيدة الأثر • فلم نعد الآن نجد فى أوربا الغربية ، الا فى حالات استثنائية نادرة ، مجمتعات قروية تربطها وشائج القربى والترابط وتسـود بينها علاقات المواجهة المباشرة ، ويعرف فيها كل فرد جميع الأفراد الآخرين •

وسوف نحاول فى هذا المقال ، بعد وصفنا لنموذج الجماعة القروية التقليدية وللتغيرات التى تطرأ عليها اليوم ، أن نرسم صورة تصورية للمجتمع المحلى فى المستقبل، مع الاشارة بصفة أساسية الى الحالات الفرنسية التى درسناها •

المجتمع الريفى التقليدى

يتصف المجتمع القروى التقليدى بسمات ثلاث أسـاسية : الاكتفاء الذاتى ، والتجانس الثقافى ، والتنوع الاجتماعى •

ويشتمل الاكتفاء الذاتى على ثلاثة جوانب : جانب ديموجرافى (سكانى) ، وجانب اقتصادى ، وجانب اجتماعى • فالقرويون اذا ما تركوا وشـأنهم لاتربطهم بالعالم الخارجى سوى علاقة ضئيلة ، وكل شخص فى القرية يعرف كل شخص آخر • ولا يرغب القرويون فى الزواج من خارج جماعتهم • صحيح أن الزواج الداخلى لم يكن

مطلقا فى أية قرية بمفردها ، ولكن يمكن اعتبار مجموعة ما من القرى ذات نظام زواج داخلى ٠

وقد ساير الاكتفاء الذاتى الديموجرافى دائما الاستقلال الاقتصادى المطلق ٠ فقد كانت المزرعة التقليدية للأسرة تكفى لاشباع الحاجات الأساسية ٠ وكان من الضرورى وجود قدر معين من التبادل ، ولكنه كان مقصورا على حدود القرية ، أو على أكثر تقدير على القرى المتجاورة ٠ وكانت مهن الحداد والحمال والسمكرى والنساج وغيرها من المهن التقليدية متوفرة بدرجة تكفى لاشباع احتياجات المزارع والعائلات المشتغلة بالزراعة ٠

وعندما كانت تلك الاحتياجات مشبعة كانت الاتصالات بالعالم الخارجى تتم فى أضيق الحدود ٠ وكان يكفى بيع جزء من المحصول لدفع الضرائب أو شراء الملح أو غيره من المنتجات التى تأتى من الخارج ٠ ولكن هذا البيع كان يتم على أساس الاكتفاء الذاتى ٠ فلم يكن القرويون ينتجون بغرض البيع ، ولكنهم كانوا يبيعون الفائض من انتاجهم ٠ وكانوا أحيانا عندما لم يكن يتوفر لديهم فائض من الانتاج يضيفون المحاصيل التجارية الى المحاصيل الاستهلاكية ، أو يتجه جزء من القوة العاملة للعمل الخارجى للحصول على أجر ٠

ونظرا لأن القرويين كانوا يعيشون فيما بينهم منعزلين عن العالم الخارجى بدرجة أو بأخرى فقد أصبح لهم أسلوب حياتهم الخاص بهم ، وأصبح لكل وحدة اقليمية صغيرة « ثقافتها » ، ويتضح هذا التفتيت للمجتمعات الريفية أكثر ما يتضح فى تعدد اللغات واللهجات التى هى نتاج كل ثقافة وأداتها ٠ وكثيرا ما كانت اللغة والكلمات وكيفية النطق تختلف بين اقليم وآخر وبين قرية وأخرى ٠ واتسع نطاق هذا التنوع ليشمل العادات الجماعية والأفكار والنظرة العامة الى العالم ٠

ولقد كان هذا الاكتفاء الذاتى الاجتماعى والحضارى يفترض اتفاقا عاما داخل المجموعة الاجتماعية ، فكان هناك اتفاق اجماعى فى المعتقدات ووجهات النظر والقيم الخلقية والسلوك ٠ واشتركت كل المجموعات والأفراد فى أسلوب الحياة هذا ، وكانوا على اتفاق حول ما هو خير وما هو شر ، وعندما كان الكاهن يلقى موعظته على الجماهير يوم الأحد كان يسمعه كل أبناء الدائرة الحاضرين حينذاك ، وكان يتحدث بلغة يفهمها الجميع أبتداء من صاحب الاقطاعية حتى الشحاذ ٠ صحيح أن المالك الاقطاعى الكبير كانت له أساليب تفكير ومعايير تختلف عن أساليب ومعايير مجموعة المزارعين ، ولكنه كان يشارك الفلاحين فى المشاعر الانفعالية الأساسية لمجرد أنه كان يتحدث اللهجة المحلية معهم ٠

التوازن المتبادل بين الاكتفاء الذاتي الديموجرافي والاقتصادي ، والتجانس الحضاري ، والتنوع الاجتماعي الشديد .

لنبدأ بالقول بأن الجماعة الريفية كانت تضم رجالا ونساء وصغارا ومسنين . وكانت بعض الوظائف الاجتماعية في المجتمع الريفي التقليدي تسند للصغار وبعضها للراشدين والبعض الآخر لكبار السن . وكان هناك تمييز قاطع بين وظائف الجنسين، فقد كان للشباب المهام الاجتماعية مثل تنظيم الاحتفالات . وكان الراشدون يقومون بالوظائف الانتاجية التي تتطلب جهدا جسمانيا ، وكبار السن يقومون بنقل التراث الثقافي ومراعاة اتباع التقاليد وقواعد السلوك (١) ، وكانت القرية تضم أيضا مجموعات وفئات اجتماعية مختلفة . فكانت مجموعة المزارعين تشكل الأغلبية ، ولكنهم كانوا يتألفون من مجموعات شديدة التباين . فكان هناك أصحاب الأرض الفقراء الذين لم يكن ما يملكونه يكفي للابقاء على حياتهم ، ولهذا كان عليهم أن يجدوا عملا حرفيا آخر الى جوار الزراعة ، أو يهاجرون في الشتاء . ثم كان هناك المزارعون ذوو الملكيات المتوسطة والكبيرة والكبيرة جدا . وهناك بالطبع فرق كبير واضح بين مالك هكتار واحد لايمتلك حتى حصانا وعربة وصاحب مزرعة من أربعين هكتارا بها عدة أزواج من الثيران أو الجياد ومجموعة كبيرة من الحيوانات والدواجن المنزلية . وكان يوجد في معظم المناطق تدرج اجتماعي حقيقي بين المزارعين .

وكانت القرية تضم الى جوار المزارعين فئات اجتماعية أخرى . فكانت هناك فئة الوجهاء الذين كانوا يعيشون على انتاج الأرض دون أن يزرعوها بأنفسهم . وكانت هذه الفئة تضم أصحاب الأرض ، سواء كانوا من النبلاء أو البورجوازية . وكان هناك الكثير من الموثقين والمحامين والوكلاء والقساوسة والمدرسين والأطباء . وكانت الصناعات الريفية تضم أصحاب محال الحدادة والزجاج والمنسوجات والتجار وصغار المنتجين الذين كانوا يصنعون سلعا مختلفة . وكان هؤلاء الوجهاء يشكلون مجموعة كبيرة نسبيا ذات قوة ونفوذ كبيرين .

وكانت تأتي في المقام الثاني مجموعة كبيرة نوعا ومتنوعة هي : أصحاب الحرف اليدوية والتجار أو عمال الخدمات الذين كانوا يصنعون أو يصلحون أي شيء يطلب منهم . وكان الحرفيون المهرة مثل الغزالين والنجارين وصناع العربات هم الذين بدأت بهم الصناعة الريفية . وأدى ازدياد هذه الفئة الأخيرة في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الى زيادة في طبقة « الفلاحين والعمال » هذه . وثالثا كانت هناك الهيئة الادارية مثل جامعي الضرائب والجنود والكتبة والمستخدمين في المزارع الكبيرة وفي الصناعات وفي التجارة .

---

(١) A. Varagnac : Civilisation traditionnelle et genres de vie, Paris, Albin Michel 1942.

وأخيرا كان هناك الكثير من الناس الذين لايملكون وسائل للانتاج · فكان على الذين لايستطيعون شيئا سوى العمل اليدوى أن يعملوا خدما أو مزارعين أجراء أو مساعدين للحرفيين ، أو اذا كانوا غير صالحين لهذا العمل أو ذاك يحترفون الشحاذة، وكانت الشحاذة مصدرا لا بأس به للدخل فى القرى القديمة ·

وكان هذا التنوع الاجتماعى هو الأساس فى تلك الحياة الاجتماعية التى كانت تتصف بالحيوية والاشباع · فقد كان الناس يستطيعون اشباع معظم حاجاتهم داخل الجماعة المحلية ·

وقد وصفت مارسيل ماجيت القرية بأنها « مجتمع التعارف المتبادل ، حيث كان كل فرد يعرف غيره ، وأعطت هذه الملاقات الشخصية مجتمع القرية شفافية خاصة » · وبفضل هذا التعارف المتبادل أضفت تلك الوحدة بين التنوع والتجانس على القرية تلك الحيوية النادرة التى تصفها المؤلفات التى تتناول الحياة الريفية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والتى تتناقض بشدة مع الملل والبلادة اللتين تهيمنان على الريف فى هذا العصر ·

الهجرة الموســـمية :

مع أن جمهور المزارعين كان يمثل فى كل الأوقات مجرد جزء من الجمهور الذى يعيش فى المناطق الريفية فان نمو السكان فى القرن التاســـع عشر أدى الى ارتفاع مفاجىء فى كل المهن غير الزراعية مثل الصناعة الريفية ، كما أدى الى ارتفاع فى الهجرة الموسمية · وقد كتب نائب مدير شرطة ريوم Riom عام ١٩٤٨ يقول : « توجد فى مقاطعة سانت جيرفاس صناعتان فقط غير المهن الضرورية لمواجهة الحاجات اليومية صناعة المفروشات ، والهجرة الموسمية التى كانت تساعد على سد النقص الناجم عن عدم كفاية الزراعة · فقد كان حوالى ٨٥٠ من البنائين و ٥٠ من الحفارين يتركـــون المنطقة فى مارس ويعودون فى نوفمبر ومعهم ما استطاعوا ادخاره بصعوبة من عملهم فى مناطق ليون وأورليان وشامبانى » ·

أما فى جنوب الألب فقد كانت الهجرة الموسمية ذات طابع زراعى فى جوهرها ، فكان سكان الجبال يهبطون جنوبا ومعهم قطعانهم حيث يجدون طقسا مختلفا · وكان النساء والأطفال يرعون القطعان فى السهول ، فى حين يبحث الرجال عن أعمال زراعية· وهكذا كان ساكن الجبل يحصل على الطعام له ولقطيعه ويدخر بعض النقود أيضا · وقد علق أحد مؤلفى القرن التاسع عشر متهكما على ذلك بقوله : « ان ساكن الجبال البخيل جدا فى موطنه يصاب بالنهم فى الطعام والشراب حين يصبح الطعام جزءا من مرتبه فى الشتاء » ·

وسواء كانت الهجرة صناعية ومقصورة على الرجال او زراعية وتشمل الأسرة ، فان الزراعة فى القرية كانت تنخفض الى مجرد اقامة اود القائمين بها ، اذ انها كانت تترك للنساء والاطفال وكبار السن . على حين كان الرجال يرحلون ليكسبوا عيشهم فى مكان آخر . وكان من مصلحة الرجال ان يذهبوا وحدهم للعمل بعيدا ، اذ كان هذا يمكنهم من الاستفادة الى اقصى حد من راس مالهم الضئيل فى القرية . فكان المنزل فى القرية يأوى الأسرة ، وكانت المزرعة الصغيرة تزودهم بالطعام . ولو كان الرجال قد حاولوا بيع ممتلكاتهم المتواضعة فى القرية لما استطاعوا شراء شىء مماثل لها ، تعيش عليه أسرتهم فى المدينة .

وكانت للهجرة الموسمية ما يبررها من الناحية الاقتصادية كما اثبت التحليل الاجتماعى ، ولكن كانت لها ايضا مساوئها الخطيرة . فهؤلاء المزارعون كانوا يملكون شيئا فى قراهم ، ويشغلون مراكز محددة بوضوح ، فى حين كانوا يصبحون فى المدينة التى لا يملكون فيها شيئا بالاضافة الى افتقارهم للخبرة والمهارة بروليتاريين يستأجرون فى مواقع العمل أو فى النقل ، ولم تكن حياتهم سارة ، وفضلا عن هذا فقد كان النساء يتركن وحدهن لرعاية المزرعة والأطفال .

وعلى هذا لم يكن أمام المهاجر الموسمى الا اختيار واحد صعب ، ولكنه منطقى ، وقد ظلت كثير من الجماعات الجبلية على اتصال وثيق بالعالم الخارجى عن طريق الهجرة الموسمية ، وقد حطمت الهجرة التقليدية الموانع الجغرافية وعزلة الجبال ، وقد ابرز « ب . رامبو » حقيقة ان الحياة فى الجماعات الجبلية هذه قد عدلت تعديلا جوهريا لدرجة ان كل سكان الجبال شعروا بالحاجة الى « الخروج الى العالم » .

والوصف السابق ليس بالطبع سوى تصوير تخطيطى عام لهذه المجتمعات ، ولكن الصورة كانت تختلف اختلافا كبيرا من منطقة لأخرى . الا أن هذا الوصف يساعد على تفهم العوامل التى أدت الى انهيار التنظيم القديم للأشياء . فبفعل التصنيع الحضرى ادخل المجتمع عوامل التفكك الاجتماعى الى الريف ، محطما بذلك أسس الحضارة التقليدية ، وسوف يستغل هذا المجتمع لصالحه التفكك الذى من شانه أن يجعل الجماعات المحلية تفقد استقلالها الذاتى .

الهجرة الجماعية ، والتغيرات فى القرنين التاسع عشر والعشرين :

يمكن للاكتفاء الذاتى الديموجرافى أن يستمر مادامت الهجرة تؤثر على الزيادة السكانية فقط ، اى زيادة المواليد على الوفيات . الا أن الهجرة الجماعية يمتد تاثيرها الى ما هو ابعد من الزيادة السكانية ، ويؤدى ذلك الى التسلط الديموجرافى (اى غلبة فئة من السكان على الفئات الأخرى) . ومن ناحية أخرى نجد أن الاكتفاء

الذاتى الاقتصادى فيها لايعود قائما ، نظرا لأن أسواق المدينة تستمر فى النمو ، مما يتطلب أن تتجه الزراعة باستمرار الى الانتاج التجارى لكى تفى باحتياجات الأسواق ٠

ومع هذا فقد حدثت فى مناطق كثيرة هجرة جماعية دون أن يؤدى ذلك الى فقدان الاكتفاء الذاتى التقليدى ، فقد استمر الباقون فى المنطقة فى زراعة أرضهم من أجل الحصول على الطعام ٠ ولكن الهجرة الجماعية فى معظم الحالات لم تؤثر على كل الفئات الاجتماعية بالتساوى ، مما أدى الى حالة من عدم التوازن وتغيير النمـــوذج الذى عرضـــناه ٠

والواقع أن الهجرة الجماعية الجزئية للسكان ليست دائما عاملا من عوامل عدم التوازن ، وذلك اذا أثرت على كل الفئات الاجتماعية دون تمييز ٠ فالنموذج الاجتماعى قد يستمر فى أدائه لوظائفه على نطاق أضيق اذا ظلت أسسه الاقتصادية ســـليمة نسبيا ، وظلت الأدوار الاجتماعية الرئيسية فيه تجد من يشغلها ٠ الا أنه فى معظم الحالات كان الجزء الأعظم من الذين تركوا القرية ينتمى الى تلك الفئات الاجتماعية التى لاتستطيع الجماعات بدونها أن تؤدى وظيفتها حسب النمط التقليدى ٠

وتثبت كل الاحصائيات المتوفرة والبحوث المحلية أن الشباب هم الذين يهاجرون باعداد كبيرة وفى كل الفترات ٠ وتبين الأبحاث الحديثة التى أجريت عن الســـكان الزراعيين الفرنسيين أن نصف العمال الزراعيين الشباب ، الذين تتراوح أعمارهم بين ١٥ سنة و ٣٠ سنة ، قد تركوا الأرض بين عام ١٩٥٤ وعام ١٩٦٢ ٠

والنتيجة الطبيعية لذلك هى عملية اســـتمرار تقـــدم للسن تؤدى الى نتائج ديموجرافية معروفة جيدا ، وخاصة تناقص معدل المواليد ٠ ومن الواضح أنه من الصعب فى مجتمع ذى نسبة مئوية عالية من كبار السن تحقيق حياة اجتماعية متـــوازنة ومرضـــية ٠

وهناك ظاهرة أخرى تنجم عن ذلك ، هى اختلال التوازن بين أعداد الجنسين ٠ فالرجال يهاجرون اما هجرة موسمية أو دائمة ، أما النساء فانهن لايتركن القرية ، لأنهن لايستطعن الحصول على عمل ، ولهذا يظل النساء يشكلن جزءا متكاملا فى الحياة الاجتماعية والأسرية التقليدية فى القرية ٠

ولكن حين تشتد الهجرة الجماعية من الريف فان النساء يصبحن أكثر استعدادا للخروج من القرية ، وفى هذه المرحلة يفضل الرجال الاشـــتغال فى قريتهم أو فى مزارعهم ، فى حين تنجذب النساء نحو الأعمال الحضرية من الدرجة الثالثة ٠ وقـــد بين أحد البحوث التى أجرتهـــا هيئة INED أن ٥٦٪ من المهـــاجرين الى باريس كن من النساء ٠

وينجم عن هذه الاتجاهات درجات من العمر غير متناسبة تضم رجالا أكثر من النساء وكبارا أكثر من الصغار • وفى الحالات المتطرفة نجد قرى صغيرة بلا نساء فى سن الشباب ، ومزارع يديرها أفراد من كبار السن أو غير المتزوجين • وتتضح سيادة نسبة الذكور بوجه خاص فى المناطق الجبلية فى فرنسا ، اذ تصل النسبة الى ١٢٤ رجلا لكل ١٠٠ امرأة فيما بين سن ٢٥ و ٣٤ • وتؤدى زيادة نسبة كبار السن ونقص النساء ، اذا نظرنا اليها من ناحية العلاقات الاجتماعية ، الى مشكلات عظيمة ، فالحياة الاجتماعية تعتمد على الشباب وعلى النساء ، واذا كان الشباب يجد صعوبة فى الحصول على زوجة فان الحياة الاجتماعية تصبح غير ممكنة •

ولا تترك كل الفئات الاجتماعية القرية بأعداد متساوية أو فى وقت واحد • ويمكن رسم نموذج تفاضلى للهجرة الجماعية حسب الفئات الاجتماعية ، ولكن هذا النموذج سيكون نظريا تماما ، لأنه يختلف من منطقة لأخرى تبعا للتاريخ الاجتماعى • والبحوث المحلية الكثيرة التى درسناها تتسم فى العادة بالغموض فى هذه النقطة •

، يكون كبار الوجهاء عادة هم أول من يترك القرية • فقد كانوا يعيشون فى القرية وفى المدينة فى آن واحد ، وكانوا عادة يعتمدون فقط على دخلهم من الأرض ، ولكنهم كانوا يبدأون فى تخصيص جزء أكبر من وقتهم لأعمالهم غير الزراعية ، وكان صاحب المصنع يركز اهتمامه فى مصنعه ويترك ضيعته ليديرها مزارع أو وكيل أعمال • وكان الموثق والمحامى يخصصان وقتا أكثر للأعمال الصناعية والتجارية ، وكانا يضيفان اليها مجالات العقارات والشؤون المصرفية حيث يقومان بتقديم المشورة لعملائهما فيما يختص بمسائل الاستثمار • وكان الأطفال يعدون لأعمال الادارة أو السياسة أو الصناعة أو التجارة • وكان الجميع يميلون الى انفاق وقت أكبر فى المدينة ، ولا يعودون للقرية الا فى اجازات الصيف •

وهكذا فقدوا سيطرتهم السياسية على القرية ، وانتقلت تلك السيطرة الى فئة جديدة من الوجهاء • وكان المزارعون الذين كونوا رؤوس أموال يهجرون فلاحة الأرض ليحيوا حياة البورجوازية ، ويحولون مزارعهم بالتدريج الى عزب صغيرة • وكان البورجوازيون الصغار فى المدينة يسعون لتملك قطع كبيرة أو صغيرة من الأرض لكى يتشبهوا بالوجهاء السابقين • الا أن هؤلاء الوجهاء الجدد كانوا بدورهم يتجهون للمدن لتلك الأسباب التى هجر من أجلها الوجهاء القدامى القرية •

وكان الرجال غير المهرة الذين لاتربطهم بالقرية ممتلكات ، وخاصة العمال الزراعيون الموسميون ، يتركون القرية أيضا فى الوقت الذى كان يتركها فيه كبار الوجهاء • ونتيجة للنمو السكانى والتحولات الحديثة فى الزراعة كان من الصعب العثور على عمل فى المزارع ، فى حين كان النمو الصناعى يتيح الفرص للعمل فى المناطق الحضرية ، وكان الحرفيون أيضا يتركون القرية نظرا لمنافسة الانتاج الصناعى

الرخيص لمنتجاتهم ، فكان الغزالون مثلا يميلون الى الانتقال الى المصانع فى المدينة ، حيث كانت فرص الكسب أمامهم فيها أفضل منها فى القرى . وكان العمال الزراعيون والحرفيون يشكلون معا « الجيش البروليتارى » الذى ساعد الصناعة على التوسع فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

وكان صغار الملاك من المزارعين الذين لم تكن مزارعهم تساعدهم على ادخال التحسينات الحديثة لصغرها عاجزين عن التكيف مع الاقتصاد الزراعى المتغير ، ولهذا فانهم لحقوا بالعمال الزراعيين فيما بعد .

وقد درس « ف . بنشمل Ph. Pinshemel» ثلاثة أقاليم فى بيكاردى Picardy ، ووجد أنه باستثناء المدن التجارية السبع الصغيرة التى تقع فى المنطقة فان السكان الريفيين انخفض عددهم الى النصف خلال قرن من الزمان بين ١٨٣٦ و ١٩٣٦ . الا أن هذا الانخفاض صاحبه ثبات نسبى فى عدد المزارعين فى الأقاليم الثلاثة : ١٨٣٦ مزارعا عام ١٨٣٦ ، و ١٨٣٢ عام ١٨٧٢ ، و ١٤٩٣ عام ١٩١١ ، و ١٢٢١ عام ١٩٣٦ .

وقد اختفت فئة مهنية مهمة كانت موجودة فى القرن التاسع عشر اختفاء تاما الآن ، وهى فئة « أصحاب المنازل » الذين كانوا فى عام ١٨٣٦ يشكلون ثلثى العدد الكلى للمزارعين . وكان عددهم فى بعض القرى يزيد على عدد المزارعين العاديين . وكان « أصحاب المنازل » مزارعين صغارا يمتلكون منزلا وحديقة ومزرعة دواجن وربما بقرة وقطعة صغيرة من الأرض لا أكثر . وكان ما يمتلكونه لايمثل مزرعة تكفى للاعاشة . وكانوا يلجأون من أجل المعيشة الى العمل لدى المزارعين الكبار الذين كانوا يعطونهم بعض المساعدة ، وخاصة اقراضهم محراثا وجيادا لحرث الحقل . وكانت هناك علاقات وثيقة ومعقدة بين كبار المزارعين وأصحاب المنازل ، وكثيرا ما كان أصحاب المنازل يشتغلون ببعض الحرف اليدوية مثل الغزل أو صناعة الكراسى . وهكذا كان صاحب المنزل يكسب رزقه من أملاكه المحدودة وعمله بالأجر وحرفته اليدوية .

وكانت أعداد العمال الزراعيين المأجورين ٤٢٧٤ عام ١٨٣٦ ، و ٤٨٨٤ عام ١٨٧٢ ، و ٤٤١٧ عام ١٩١١ ، و ١١٣١ عام ١٩٣٦ . وهكذا نجد أن عدد السكان الزراعيين الذين كانوا يتكونون من المزارعين المستقلين والأجراء قد ظل حتى عام ١٩١١ ثابتا تقريبا ، بل زاد زيادة طفيفة ثم حدث انخفاض شديد فى عدد العمال الزراعيين زاد عن خمسين فى المئة ، فى حين كان الانخفاض فى عدد المزارعين طفيفا .

وانخفض عدد الحرفيين من ٦٤٢٧ عام ١٨٣٦ الى ٣٤٦٠ عام ١٨٧٢ ، و ٢٥٦٩ عام ١٩١١ ، و ١١٤٣ عام ١٩٣٦ ، أى بنسبة ٦ : ١ وهكذا نجد أن الهجرة الجماعية الريفية كانت غيرزراعية فى جوهرها . وكان المهاجرون فى معظمهم نساجين وغزالين

وصناع ملابس ومشتغلين باصلاح الأنوال وصناع حبال وصباغين الخ · وفى عام ١٨٧٣ بدأ عدد الحرفيين الذين يعملون فى منازلهم يتناقص ، وبدأت الورش الصناعية الصغيرة فى الظهور · وبدأت هذه الورش تندمج بعضها مع البعض الآخر ، وأصبح عددها أقل عام ١٩١١ · وكانت هناك فترة قصيرة ازدهرت فيها صناعة الأخشاب والكراسى بين ١٨٧٢ و ١٩١١ · وفى عام ١٩١١ أقيمت مصانع للسكر وللخمور ومصانع للسماد · وفى عام ١٩٣٦ اختفت الورش الصغيرة تماما · وهكذا شهد هذا القرن تغيرا اجتماعيا عميقا · وحل محل التكامل بين الانتاج الزراعى وانتاج النسيج زراعة تعتمد على الصناعة الزراعية والتحويلية ·

وظل عدد العمال الحرفيين الذين يقدمون الخدمات والتجار والمهن الحرة كما هو فى كثرته ، مع انتقال هذه الفئات من القرى الى المراكز الاقليمية · وقل عدد الحرفيين بنسبة طفيفة ، وبدأوا يقومون بأعمال مختلفة ، فحل محل الحداد ومنجد الأثاث ميكانيكى الآلات الزراعية · وازداد عدد التجار من واحد فى كل ٦٠ ــ ٧٠ مواطنا الى واحد فى كل ٥٠ ، ولكن عددهم الكلى قل بصفة عامة · وزاد عدد المهن الحرة ومستخدمى الدولة (الموثقين والأطباء والجنود وجامعى الضرائب والمدرسين الخ) من ١ فى كل ١٠٠ مواطن سنة ١٨٣٦ الى ١ فى كل ٣٤ ــ ٣٩ عام ١٩٣٦ ·

ويميز « بنشمل » بين « القرى القوية » و « القرى الضعيفة » · فالأولى كانت قرى عمال القرن الثامن عشر ، وهم من المزارعين المعدمين الذين تحملوا الأزمات أو قاموا بخطوات ايجابية فزادوا من ممتلكاتهم عن طريق شراء الأرض ومنع أصحاب المنازل أو العمال المأجورين من أن يصبحوا مزارعين · أما القرى الضعيفة فكان بها أصحاب منازل أو عمال مأجورون فقط ، غير قادرين على التوسع · وقد ترك هؤلاء أرضهم ليعملوا لدى كبار المزارعين فى القرى القوية ·

وبعبارة أخرى استطاع البناء الزراعى مقاومة التغير فى بعض القرى ، لأن أصحاب الأراضى الكبيرة كانوا قادرين على ادخال التحسينات الحديثة ، فى حين كان على الفئات الاجتماعية الأخرى ، مثل أصحاب المنازل ، أن تهجر القرية · والذى حدث فى القرى التى كان يشكل فيها المزارعون الفقراء والحرفيون أغلبية السكان أن البناء الاجتماعى أخذ يترنح حتى تهاوى فى النهاية ، وقام المزارعون الكبار من القرى المجاورة بشراء قطع الأرض الصغيرة ·

وهكذا فان المجتمع المحلى ، الذى يتكون أساسا من المشتغلين بالزراعة ، كان معرضا للتأثير المباشر للصناعة ·

الموقف الراهن :

اذا قارنا قرية عام ١٨٣٠ بقرية عام ١٩٦٠ فاننا نجد انه مع مغادرة كل هذه الفئات الاجتماعية للقرية لم يبق سوى المزارعين الكبار والمتوسطين . ولم يعد بالقرية أى تنوع اجتماعى ، ولما كان هذا التنوع شرطا اوليا للحياة الاجتماعية التقليدية فان الهجرة الجماعية الريفية أدت الى اختفاء هذه النمط من الحياة .

وظاهرة اقتصار قاطنى الريف على المشتغلين بالزراعة تتزايد باستمرار مادامت الفئات الاجتماعية الأخرى قد انتقلت الى المناطق الحضرية . كما أن مؤسسات القرية مثل المدارس والكنائس والتعاونيات تميل الى الانتقال الى المدن التجارية . واصبح كلا الاتجاهين أكثر وضوحا ، واحدثا تغيرا فى نطاق المجتمع الريفى . فقديما كانت القرية تعتبر اطارا سليما لتحليل الشكل التقليدى للمجتمع ، فى حين أصبح اطار مثل هذا البحث الآن هو مجموعة القرى . أى أن مقياسا طوله حوالى كيلو متر واحد أصبح يساوى الآن عشرة كيلومترات .

ولم يؤد رحيل مختلف الفئات الاجتماعية فى أوقات مختلفة إلى احداث الاضطراب فى الشكل الاجتماعى العام فحسب ، ولكنه أدى أيضا الى احداث خلل فى « توازن القوى » . فقد كان الوجهاء يتمتعون وبالسلطة السياسية والاجتماعية فى المجتمع ككل . وكانوا هم الذين يتولون الاتصال بالعالم الخارجى . وحين تركوا القرية أصبحت هذه الوظائف خالية . وقد كان من الطبيعى أن يميل بورجوازيو المدينة الصغيرة أو المزارعون الأغنياء فى فرنسا ، الذين اشتروا الاقطاعيات أو قسموها فيما بينهم ، الى ان يرثوا هذه الوظائف ويصبحوا وجهاء ، وحين ذهبوا هم أيضا فانهم تركوها للمدرسين والأطباء . وقد كان كل جيل من هؤلاء الوجهاء يدعم نفوذه بطريقته الخاصة ، فيعمل على تبطىء حركة الهجرة الجماعية أو الاسراع بها حسبما تمليه عليه مصالحه . وقد أدى رحيل الوجهاء ، سواء كانوا من النبلاء أو البورجوازية ، الى انهيار حجر الأساس فى التدرج الاجتماعى للقرية . وانتقل ثقل النفوذ الآن من الاقلية ذات النفوذ الى أكبر المجموعات عدداً : المزارعين . وهكذا اختفى مبدأ التنوع والتدرج فى المجتمع ، وأصبح الجميع متساوين اجتماعيا ، ولم تعد هناك فرصة للترقى الاجتماعى ، واصبح على كل من يرغب فى تغيير مركزه أو فى التقدم فى الحياة من الشباب أن يترك القرية .

ومع تناقص السكان يصبح من الصعب الابقاء على المؤسسات الجماعية مثل مجلس القرية أو المدرسة أو الكنيسة ، وخاصة حين يكون السكان زراعيين تماما . ففى هذه الحالة تصبح وظيفة مجلس القرية هى تناول المشكلات الزراعية فقط ، وظهرت بعض المنظمات المهنية ، مثل روابط الفلاحين والمنتجين والجمعيات التعاونية ، وأصبح أعضاء مجلس القرية هم أنفسهم أعضاء هذه المنظمات ، وأصبح هناك ازدواج . وأصيب مجلس القرية بالفراغ ، ولم يعد هناك مرشحون يتقدمون لانتخابات المجلس ، وأصبحت

ميزانيته ضئيلة لدرجة لا تسمح باتخاذ أى عمل ، ويصدق هذا أيضا على الكنيسة واتحاد الفلاحين • ان الجماعة التى تضم مئتين من الناس لا يمكن أن تضطلع بأعمال المؤسسات التقليدية ، فما بالنا بمؤسسات جديدة مثل المراكز الاجتماعية أو الترفيهية •

ومن المفارقات أن التدهور فى السكان وفى الحياة الاجتماعية صاحبهما كثرة وتعدد فى المؤسسات التى لم تعد تلعب دورا فى الحياة الاجتماعية ، فالهجرة الجماعية « تغذى نفسها » بتحطيم الأبنية والميكانيزمات التى تجعل حياة القرية ذات قيمة بالنسبة للقرويين • وقد أجرى الكثير من البحوث فى مختلف البلدان عن وجود الكنائس والمدارس وعن عملاء مختلف الحرف والمهن ، الا أن هذه البحوث لم تصل الى استنتاجات أو حتى الى معايير يمكن الرجوع اليها • فمثل هذه المعايير لابدأن تختلف باختلاف الظروف الديموجرافية • ولكن قد يكون من المفيد أن نورد بعض الأمثلة •

لقد سارت فى خط متواز مع الهجرة الجماعية ظاهرة تربط الزراعة والانتاج الصناعى الحضرى ، وقد نكون على حق حين نتساءل هل التقدم الفنى فى الزراعة قد جعل من نفسه بديلا لأصول الحياة الجماعية التقليدية ؟ ان التفاعل الاجتماعى القديم الذى كان يقوم على التنوع سوف يحدث ، بعد اختفاء الكثير من الفئات الاجتماعية ، بين تلك الفئة التى بقيت فى الجماعة ، أى فئة المزارعين • وسوف تظهر قيم جديدة : فسيكون المزارع الكبير هو الشخصية المركزية ، وسوف يحصل نتيجة ادخاله للأساليب الفنية الزراعية الحديثة على نفوذ متزايد ، ويحتل مركز الوجهاء السابقين •

هذا التشكيل الجديد لحياة القرية معروف جيدا للمتخصصين فى الدعاية الزراعية ، الذين يعرفون أنهم يجب عند محاولتهم الترويج لسلعة فنية جديدة أن يقنعوا بها أولا مزارعا كبيرا • وحين يحدث ذلك فان الآخرين سوف يحذون حذوه ان عاجلا أو آجلا •

ومع التقدم التكنيكى تحولت الزراعة فى النهاية الى الانتاج بغرض التسويق • وحل الاعتماد المتزايد على الأسواق الخارجية ـ المدن ـ محل الاكتفاء الذاتى التقليدى• وأصبحت الزراعة ترتبط ارتباطا وثيقا بالصناعة ، التى تزودها بالأسمدة والآلات والمهندسين الزراعيين ، الخ • وهكذا نجد أن الأنظمة الاجتماعية لهذه الجماعات المحلية لم تعد ذات اكتفاء ذاتى ، وأنها سوف تصبح بالتدريج جزءا متكاملا فى المجتمع الكلى •

وقد يعترض البعض على أن ما قلناه حتى الآن مبالغ فيه الى حد ما • فمازلنا نجد فى كثير من أجزاء أوربا بقايا لأساليب الحياة والأنظمة الاجتماعية القديمة ، بما فى ذلك العلاقة بين مالك الأرض والمستأجر ، وغيرها من العلاقات التقليدية ، ولكننا

سرعان ما نكتشف أن هذه البقايا لاتقـــوم على حقائق اجتماعية ، ولكن على رفض للتغيير • وهذا الرفض يحدث أساسا فى المناطق المتخلفة التى لم تتغير فيها الزراعة بدرجة تكفى لظهور ابنية اجتماعية جديدة • فحين يكون صاحب الارض الكبير من سلالة الوجيه القديم (ليس مزارعا غنيا يدخل الميكنة) ويستمر فى زراعة أرضه ، مستخدما فى ذلك مجموعة كبيرة من المأجورين والفلاحين ، بدلا من العمل على تدعيمها وتقويتها ؛ فاننا نجد أن العلاقات الاجتماعية التقليدية تبقى قائمة ، بل تدخل معركة المؤخرة مع النظام الاجتماعى الكلى الجديد • وينتج عن هذا تلك « الحلقة المفرغة » التى يعرفها جيدا خبراء المناطق المتخلفة ، وأهم عناصر هذه الحلقة الأبنية الاجتماعية التقليدية ، ورفض التقدم التكنيكى ، والعداء تجاه العالم الخارجى ، والفقر النسبى للجماعة ، وسوء النية تجاه أى شىء يهدد بناء الأشياء التى أصبحت « ملاذا » الخ •

ويتصف العالم الريفى فى البلاد المتطورة فى نموها الآن بوجـــود النمطين من الجماعات الريفية معا ، فمن جهة نجد تلك الجماعات التى استطاعت بعد ظهور النظام الاجتماعى القائم على التقدم التكنيكى أن تتكيف مع المتطلبات الاقتصـــادية للمجتمع الكلى ، ومن جهة أخرى نجد تلك الجماعات التى بقيت على هامش التطور الاجتماعى ، وتتبع الى حد ما أساليب الحياة والتفكير الموروثة من الحياة التقليدية •

وكل نمط بلا شك يسود فى بعض المناطق بأسرها ، الا أن الملاحظ يواجه عادة بحقيقة أكثر تعقدا ، وهى وجود النمطين جنبا الى جنب فى مجموعة من القرى ، أو فى القرية الواحدة ، حيث توجد مجموعتان اجتماعيتان متعارضتان. فمثلا يجد أن مجموعة من الزراعيين قد كيفت نظام انتاجها للسوق الخارجى ، فى حين يجد أن أعضاء مجموعة أخرى ، وجدت عملا فى مدينة مجاورة ، مستمرة فى زراعة ممتلكاتها الصغيرة ، أو تعمل باليومية فى وقت فراغها •

وعلى غير المتوقع نجد عادة أن المجموعة الثانية هى الأكثر استعدادا للمحافظة على الأسلوب القديم للحياة ، اذ يبدو أنها راغبة فى ترك المزارعين المتفرغين يتولون شؤون الحياة فى القرية ، ويحلون فعلا محل الوجهاء السابقين • وفى هذه الحالة يحـــاول المزارعون المتفرغون استخدام مؤسسات القرية لصالحهم ، أو اذا شـــعروا بتهديد للزراعة يتدخلون للحفاظ على الأساليب التقليدية • وتلك مرحلة انتقالية ، فالمجتمعات الصغيرة لاتعيش دائما فى وفاق • وتكون النتيجة احساسا بالاحباط ، وتطلعا للعودة الى الأسلوب التقليدى للحياة •

وقد أدت النماذج الاجتماعية الانتقالية التى حلت محل النماذج التقليدية دور الوسيط فى التحول الزراعى الاقتصادى • ويمكننا الآن تصور الأنماط التى يمكن أن يأتى بها المستقبل •

نموذج المجتمع المحلي في المستقبل

ما زالت صورة الريف بوصفه معمل الانتاج الزراعى قائمة ٠ فاذا ما اتسع نطاق مفهوم « الريف » ليشمل المدن الريفية الصغيرة فاننا نجد أن السنوات الخمس عشرة الماضية قد شهدت تضاؤلا ، نسبيا ومطلقا ، للقطاع الزراعى فى مجموع السكان العاملين فى المناطق الريفية ، وبذلك نعود ـ بشكل آخر ـ الى الموقف عند بداية القرن التاسع عشر : تضاؤل مستمر فى عدد العمال الزراعيين فى الريف ، وتراجع مستمر فى كون الريف معملا للانتاج الزراعى ٠

ان تحليلنا ينصب الآن على وحدة مختلفة ٠ فقد كان من الممكن تسمية مجتمع الفلاحين فى القرن التاسع عشر « مجتمع القرية » أو « مجتمع المزارعين » ، وعلى العكس من ذلك لا يمكن تسمية المجتمعات الريفية اليوم أو غداً بالقرى ، ولكن مناطق ريفية تتركز حول مدينة صغيرة ولكنها ريفية أيضا ٠ ويعود تنوع قرية القرن التاسع عشر مرة أخرى للظهور الآن ، ولكن على صورة أخرى : فهناك عدد متضائل من الزراعيين ، ولكن يوجد عدد كبير نسبيا من السكان الذين يعملون فى قطاع الخدمات ، وجمهور ثانوى يشتغل فى صناعات محلية صغرى ، وجمهور مقيم غير منتج٠

والنموذج المثالى للمجتمع الريفى فى المستقبل يمكن أن يكون مدينة صغيرة ذات سكان يصل عددهم الى ٥٠٠٠ ، ولا يزيد على ١٠٫٠٠٠ ، تحيط بهم مزارع وعزب زراعية ، بالاضافة الى جمهور من السكان منتشر بطريقة مبعثرة حول المنطقة ٠

هذا البناء على الرغم من أنه على مستوى مختلف يمكن تشبيهه بقرية القرن التاسع عشر التى كانت تحوى عددا من السكان يصل الى حوالى ١٠٠٠ يتمركزون حول الكنيسة ومجلس القرية ٠ وسوف يكون مركز المدينة الريفية الحديثة أكبر بكثير، نظرا للتنوع المتزايد للمدينة الصناعية ٠ على أنه سيكون هناك فرق جوهرى واحد ، وهو أنه فى النموذج الجديد سوف يكون المجتمع الكلى فى متناول أى عضو فى الجماعة المحلية عن طريق وسائط الاتصال الجماعى : التليفزيون ، والصحافة ، والسينما ٠ فسوف تصل اليهم فى منازلهم ، على عكس القرى القديمة التى كانت الوسائط الوحيدة بها هى « الوجهاء » ٠

وهكذا نجد أن البناء الجديد سوف يكون حضريا وليس ريفيا ٠ وسوف يكون مشابها لضاحية المدينة فيما عدا قلة الكثافة السكانية ٠

وبهذا فان العامل التنظيمى للجماعة الريفية المحلية فى المستقبل لن يكون التقاليد أو المصادر الطبيعية ، ولكن قربه وعلاقاته بالمجتمع الحضرى الحاكم ٠ ويناظر التركيز الريفى ميل المناطق المتحضرة للتوسع الخارجى ٠ فالمدن تتضاءل فيها باستمرار

خاصية « المراكز ذات الاسوار التى يعيش فيها الناس » ، ولكنها تتكون على الرغم من كثافة التحضر من سكان لاتربطهم شبكة قوية من العلاقات • وقد ينطبق وصف المجتمع الريفى أيضا على المجتمع الحضرى • واذا استخدمنا هذا المنظور فاننا لانجد فرقا بين مجتمع ريفى حقيقى يبعد عن أى مدينة وبين مجتمع حضرى هامشى ذى نسبة مئوية قليلة جدا من المزارعين •

واذا نظرنا عن قرب لهذا المجتمع الريفى أو الحضرى الهامشى وجدنا أن نسبة السكان الزراعيين تتراوح بين ٥٠٪ من السكان العاملين فى المناطق التى مازالت « معامل زراعية » و ٢٪ من السكان العاملين فى بعض المجتمعات الحضرية الهامشية • أما باقى السكان فانهم يعيشون فى المجتمع ويعملون فى المدن أو الضواحى أو يحصلون على معاش أو لديهم وسائل مستقلة لكسب العيش •

أما فى المجتمع الريفى الخالص فان السكان غير الزراعيين العاملين قد يعيشون فى المجتمع ، ولكنهم ينتقلون بوسائل المواصلات الى مسافات طويلة أو قصيرة • وفى المناطق التى بلغت درجة عالية من التصنيع ، مثل شمال أو وسط فرنسا وهولندا وبلجيكا وأجزاء من ألمانيا ، فان السكنى فى الريف أو الحضر لا تهم كثيرا المشتغلين فى الصناعة والادارة • ومع هذا فان السكان الزراعيين العاملين يكون عددهم كبيرا فى المناطق الأقل ازدحاما بالسكان ، فهذه لمناطق هى « الريف الحقيقى » • أما الجمهور غير الثابت فقد يزيد بفعل السياحة الموسمية والهجرة الترفيهية فى الاجازات ، وهذا هو الوجه المقابل للهجرات الموسمية للعمال الزراعيين فى الفترات السابقة •

وظاهرة الاقامة الثانوية تنمو فى المناطق الساحلية وأماكن الاصطياف وكذلك فى المناطق الريفية الخالصة ، ويبدو أن أهمية الهجرة بعد التقاعد عن العمل تتزايد فى مجتمعنا ، نظرا لأن التزايد فى فترة الحياة المتوقعة وفى فترة التقاعد يؤدى بأعداد متزايدة من الناس الى المعيشة اعتمادا على دخولهم ، وكمستهلكين فقط • فهناك الكثير من الناس الذين يفضلون المعيشة فى الريف على المدن •

ويتزايد عدد هؤلاء السكان المؤقتين أو الدائمين المستهلكين غير المنتجين باستمرار فى الريف ، فلديهم حاجات لابد أن تشبع ، ونقود يمكن أن تنفق • ويؤدى ذلك الى انشاء خدمات تشتمل على البيع والخدمات الترفيهية والثقافية فى مدن صغيرة تتكون من عدد كبير من السكان المشتغلين بالخدمات •

وأخيرا يمكن أن تساعد الاتصالات اللاسلكية بعض الخدمات على الانتقال من المدينة الى الريف • فالبنك الكبير مثلا يمكن أن يفتح فرعا فى أى منطقة اذا توفرت وسيلة سريعة وسهلة للاتصال •

وسوف يتكون سكان المناطق الجبلية أساسا من الناس القادمين لتمضية أجازة الصيف أو محبى رياضة الشتاء • وسوف تمثل هذه المناطق حالة هامشية ، أعنى منطقة سياحية بها أماكن للخدمات يديرها عدد قليل من المرشدين وأصحاب الفنادق لخدمة السياح الذين يأتون للانزلاق على الجليد ، أو اتاحة الفرص لأطفالهم للتمتـــع بالهواء النقى •

ولقد كانت الزراعة دائمة مهنة اعاشة تزود المزارعين بما يحتاجون اليه لغذائهم، وكان الريف فى القرن الثامن عشر مثالا على صدق ذلك ، فقد كان من بين أسباب قيام الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ أن سكان القرى لم يجدوا ما يأكلونه • وفى هذه الأوقات كانت الحكومات تشعر بالقلق بسبب نقص الطعام فى الريف ، أما الآن فان الوضع عكس ذلك ، اذ أن على الحكومات أن تواجه مشكلات زيادة الانتاج الزراعى عما هو مطلوب •

وقد تعود المشكلة القديمة للظهور فى المجتمعات الجديدة ، اذ يكون على القرى الحديثة أن تستجلب الى جوار المنتجات الصناعية الطعام مثل أى جهة حضرية • ومن احتمالات التطور فى المستقبل عودة انتاج الأفراد لطعامهم ، فكل الســكان الذين لايرتبطون بأعمال أو لديهم مصادر خارجية للدخل قد يخصصون جزءا من وقت فراغهم لزراعة الحدائق أو تربية الدواجن •

وتتزايد المهن اليدوية البسيطة فى كل من المدينة والقرية • فالانتـــاج المقنن بالجملة لا يفى بكل الحاجات الشخصية ، ولهذا فان نوعا جديدا من العمل الذى يعتمد عليه بعض الناس فى حياتهم سواء فى مجال الزراعة أو المهن اليدوية سوف يظهر الى الوجـــود •

خاتمـــة :

يتضح لنا ، بعد عرضـــنا للاتجاهات التنظيمية للمجتمعات الريفية فى البلاد الصناعية ، أن المجتمع الريفى فى المستقبل قد يتجه نحو استعادة السمات الأساسية للقرى القديمة بدرجة أو بأخرى • ونحن نشير الى تلك السمات التى أخذت فى الاختفاء بسبب الاضطرابات التى أحدثها التصنيع والهجرة الجماعية الريفية :

١ ـ التجانس الثقافى ، الناجم عن المشاركة فى مدنية كلية لامدنية محلية خالصـــة •

٢ ـ التنوع الاجتماعى الناجم عن كثرة الخدمات الريفية وفئات الســـكان المقيمين فى الريف •

٣ ـ العلاقات الاجتماعية المتماسكة القائمة على النشاطات الثقافية والرياضية والسياسية والدينية وغيرها •

٤ ـ الزراعة ، سواء للتجارة أو الاعاشة ، سوف تكون عمل الأقلية •

٥ ـ تداخل المهن الزراعية وغير الزراعية داخل الأسرة الواحدة ولـــدى بعض الافراد الذين يزاولون المهن الزراعية وغير الزراعية معا •

٦ ـ سوف تلعب الهجرة الموسمية دورا مهما كعنصر للاتصال بالعالم الخارجى وللنمو الســـكانى •

ومع ذلك فان الانتقال من النمط القديم الى الحديث ـ أى من سكان يبلغ عددهم ٥٠٠ الى سكان يصل عددهم الى ١٠٫٠٠٠ ـ لن يجعل العلاقات التعارفية المتبادلة شيئا ممكنا . وسوف تظهر العلاقات الوظيفية أو البعيدة (او الثانوية) ، كما ستظهر ايضا مجموعات حضرية أولية ذات علاقات شخصية جديدة •

وقد يجد بعض القراء أن تشبيه المجتمع الريفى فى القرن العشرين بالمجتمع الريفى فىالقرن الثامن عشر شىء مفرط فى الخيال ، ويعزونه للحنين الى النظام القديم والتطلع الى العودة اليه ، ولكننا ندعوهم الى النظر فى مدى صـــدق عناصر الملاحظة المتوفرة وتماسك النموذج الذى نقدمه •

والحق أنه ليس هناك عمل أكثر الحاحا فى أواخر هذا القرن العشرين فى البلاد الصناعية من دراسة ميكانيزمات انتقال هذه الأصول الاثنولوجية والابقـــاء عليها •

ويجب خلق وسائل عقلية صالحة لوصف التنوع التقليدى ، وللتعبير عن تنوع المستقبل والتنبؤ به •

فاذا أخفق عالم الاجتماع الريفى فى القيام بهذا العمل فسوف يأتى الوقت الذى يختفى فيه السكان المزارعون ، وحينئذ يجد نفسه عاجزا عن الاجابة على واحد من أهم الأسئلة التى أثارتها حضارتنا ، وسوف يكون عليه أن يلجأ الى الأدب الشعبى أو الى علم الاجتماع النفسى الذى يعالج العمل الزراعى ، ومعنى ذلك أنه لن يصبح عالم اجتماع •

الكاتب : هنرى مندراس

ولد عام ١٩٢٧ . قضى عاما فى جامعة شيكاغو استاذا بمعهد الدراسات السياسية ، مدير البحوث فى معهد البحوث القومى . بعث فى مهمة خاصة للاستقصاء وجمع البيانات باليونان لليونسكو . مدير الجماعة السيولوجية الريفية التابعة للجمعية القومية للبحوث الاجتماعية والمتخصصة فى أبحاث تغيرات المجتمع وعقلية الفلاحين . له مؤلفات عديدة فى النواحى الاجتماعية والسياسية والسيكلوجية .

المترجم : د. سمير نعيم احمد

استاذ بكلية الاداب بجامعة عين شمس ، بقسم الاجتماع



المقال فى كلمات

لقد نعتت الصحافة حقا بانها السلطة الرابعة ، اذ تاخذ مكانها بما تتمتع به من سلطة واسعة وتاثير بالغ فى المجتمع جنبا الى جنب مع السلطات الثلاث الأخرى : التشريعية ، والتنفيذية ، والقضائية • وفى هذا المقال يتناول الكاتب الصحافة ورجالها • انه يرى فى الصحفى فنانا ذا طابع خاص ، فنانا يخضع لمتطلبات زمنية وانسانية • انه فنان عليه أن يتبين اتجاهات جمهوره ، ويسبغ فنه المبدع على الواقع لكى يستسيغه هذا الجمهور ويقبل عليه • ويتناول الكاتب كذلك الصحافة كوسيلة اعلامية من ناحيتين : الناحية الاجتماعية ، والناحية الفكرية ، بما فى ذلك الاعلام العلمى والفنى والثقافى • ولما للاعلام من أهمية قصوى للمجتمعات والمنظمات وجد أنه لابد من استخدام اخصائيين للاشراف عليه • ومما يؤخذ على الصحفى أحيانا أنه ، بوصفه عاملا فى مؤسسة متخصصة ذات مصالح خاصة ، يصوغ ما يكتب فى عبارات تحابى هذه المصالح ، مما قد يسهم فى خلق مظاهر منتحلة وفى خلق حياة عامة مزورة • وبذلك فان مفاسد الاتجاه الصحفى انما ترجع فى الأصل الى تسخير الصحافة فى غايات بعيدة عن أهدافها الأصلية • ومن ميزات المعالجة الصحفية للامور الأكاديمية تفسير الانجازات الجليلة بعبارات سهلة بسيطة ، ويتم ذلك غالبا على أيدى أفراد غير متخصصين ، لكنهم يعرفون كيف يتحدثون عنها • وفى مجال الدعاية تقدم

الصحافة الحجج التى تساند أو تعارض فكرة ما او مشكلة ما ، ولكن هذا الجدل لايصل الى تجريد المشكلة الأصلية وخاصة أمام جمهور غير مختص • انها قد تستبدل بالتفكير المنطقى اختيار كلمات ذات شحنة تأثيرية كبيرة • أما فى مجال العلاقات العامة فعلى الصحافة اذا أرادت النجاح أن تتجنب الروتين فى تقديم المواد الاعلامية ، وتلجأ الى الابتكار المتواصل •

يختص الاتجاه الصحفى برواية أحداث هذا العالم بوسائل دورية ، الطباعة احدى مميزاتها الأساسية ، سواء تعلق الأمر بجريدة يومية أو صحيفة أسبوعية أو نصف شهرية ، أو برنامج اذاعى أو تلفزيونى • ان فعل الرواية محدود ، لابمعنى أنه ينقل صورة للعالم محددة باطار الحدث المروى فحسب ، بل انه محدد كذلك بدورية المطبوع • فالزمن يصبح اذن بعدا جوهريا يتوقف عليه جانب كبير من رواية الأحداث هذه ، التى تعطى صورة للعالم وتحددها •

والزمن المميز على هذا النحو ليس هو الزمن الطبيعى للانسان العادى ، لأنه نظرا لدورية المطبوع يكون هذا الزمن عاملا موضوعيا خاضعا لظروف خارجة عن الظروف النفسية للفعل تتحكم فيه على الرغم من امكان ادخالها ضمنه •

وليس الزمن بالنسبة للصحفى الا عارضا تحكمه متطلبات المطبوع وليس له من نسق خاص الا اقتصاده وانتظار القراء : فالمطبوع يصدر وفقا لدورية معينة • لذا كان عليه ، دون أن يأخذ فى الحسبان عدم الاستكمال الاحتمالى لبحثه ومعارفه ، أن يقدم قصة تبدو فى آخر سطر لها كأنها كل كامل • ان العنصر المكتمل من القصة أو (الكيف) الصحفى ، يشبه صورة عالم كامل كما يقدمها عمل فنى ، ولهذا السبب يكون الصحفى فنانا من هذه الناحية ، ولكنه فنان يخضع عمله لمتطلبات زمنية لاتميز الفنان على وجه العموم . وان ضرورة تقديم قصة كاملة بذاتها تضطر الصحفى الى العمل بغرض الوصول الى خاتمة غير التى كان يمكن أن تكون لو لم يخضع لهذه المتطلبات الزمنية •

طابع آخر للاتجاه الصحفى يأتى من موقف الصحفى تجاه قرائه • ففى الاتجاه الفنى يعد الفنان المبدع صورته الخاصة الذاتية للواقع ويعرضها باستخدامه التقنيات الموضوعية لفنه ويفرضها على جمهوره • فهو يخلق اذن النماذج والرؤية التى سوف يحكم على عمله بمقتضاها •

أما الصحفى المقيد بدورية المطبوع لأنه فى الواقع يبيع نمطا من وسيلة اعلامية ، فانه يضطر الى توقع استجابة جمهوره تبعا لما يسميه الصحفى « بالاهتمام الانسانى » فعليه أن يعرف مقدما أن هذا الخبر سوف يثير الجمهور أو يسره أو يشحذ قواه عند نشره · وهذا يعنى أن تيار انتباهه يجب أن يتبع التيار الطبيعى لانتباه جمهوره · يجب أن يتخلى عن قصصه واهتمامه بهذا الحدث أو ذاك بقدر ما تتغير الاحداث ذاتها ، سواء فيما يختص بوجهها الدرامى فى نظر الجمهور ، أو على وجه يتسق واهتمام الجمهور ، كما يتصوره الصحفى (١) ·

والقول المعروف المعاد الذى يؤكد أنه ليس هناك أقدم من جريدة الأمس قول حقيقى اذن ، بحيث لايمكن اعتباره قولا معروفا ومعادا ·

ولهذا السبب لايكون للصحافة بالضرورة أو لايمكن أن يكون لها العمق والصفة اللازمنية للفن ، مع أنها لاعتبارات أخرى تجعل المرء يفكر فى صنعها للصور ·

ومع ذلك فان للصحافة ، من وجهة نظر ثالثة ، عدة سمات مشتركة مع العلم والفن ، ذلك أن احدى مميزات الصحافة الجيدة أنها تؤدى الى تعديل قيمة العالم الطبيعى تعديلا مؤقتا على الأقل ، لأن الصحافة الجيدة تتخذ اطارا لها عالم الافتراضات اليومية الوتيرية ، الشىء الذى ينتظره عادة جمهور طبيعى ويكتشف فى الرواية المعبرة عدم انتظار الحياة اليومية · وهكذا فان ما يعطى « مادة للاعلام » والوجه الدرامى و « الاهتمام الانسانى » للقصة يبحث سواء عن التأكيد الدرامى أو النفى الدرامى عن طريق أحداث عالم الحياة اليومية ·

فعندما يقدم الصحفى على المسرح التكذيب الذى تفرضه الاحداث على الحياة اليومية ، فانه يبرز المتناقضات التى توجد بين الصورة والواقع والخدع والمغالطات التى تتوارى خلف عدة واجهات ، ويقترح تحريك تراكيب الزم لادارة عالم المظاهر · وتؤدى هذه الأنشطة أحيانا الى تجديد بعض القيم ، المهملة غالبا ، لأنها مقبولة ولا أحد يفحصها · وفى أحيان أخرى فان نتيجة هذه الافشاءات الدائمة قد تكون تنزيلا للقيم حين تبدو هذه الأخيرة بلا أثر · ولكن فى كلتا الحالين فان كتابة التقرير الاخبارى الجيد

---

(١) وهذا ما يقوله جورج سيمل ، فى التصنيف الفوقى والتنظيم ، الجزء الخامس « قائد ومقود » : « يعطى الصحفى مضمونا وتوجيها لآراء جمهور صامت . ولكنه يضطر مع ذلك الى ان يصغى الى اتجاهات هذا الجمهور وينسقها ويكتشفها والى مايرغب فى الاصغاء اليه وان يسمع تأكيده ان اراد أن يوجه . ففى حين أن الجمهور وحده يخضع ظاهريا لايحاءاته فانه فى الواقع وبالقدر نفسه يخضع لايحاءات الجمهور . ان تأثيرا متبادلا فى غاية التعقيد (تظهر قوتاه التلقائيتان بالتأكيد فى اشكال مختلفة تماما) يختفى اذن هنا خلف صورة التفوق غير المقيد لاحد العناصر والسلبية غير المقيدة للآخر » عن علم اجتماع جورج سيمل ، ترجمة كرت ولف ، نيويورك ، فرى برس بيبرباك ، ١٩٦٤ ص ١٨٥ ــ ١٨٦ ·

تعتبر أكثر من تقرير اخبارى ، انها فعل خلق واعادة خلق ، على أن آثارهــا ، مهما اشــتدت فى وقت ما ، لن تكون على الأرجح ســوى مؤقتة ، ذلك أن الصــحفى مضطر الى أن يغير دائما مكان بؤرة الانتباه : ان كشف الأسرار نفسه ، فى هذا المجال الخاص أو ذاك ، يصبح عملا رتيبا ، وتتغير تبعا لذلك استجابة القراء ٠

وان كانت نتيجة هذه الأنشطة يمكن أن تكون ، من وقت لآخر ، فضيحة عامة أو القاء القبض على مجرمين ، أو تعديلا فى تصميم سيارة أو اصدار تشريع جديد أو تغييرا فى حساسية الجمهور ، فان الصحفى الذى يعيش عند نقطة الفصل بين المظاهر والواقع سوف يشعر على الأرجح ، من وجهة النظر الشخصية ، بأن كل المظاهر تنطوى على الغش وبأنها مصطنعة ومتلاعب فيها لأسباب خارجة تماما عنها ٠ وان الاتجاه الشخصى الذى ينجم عن ذلك قد يكون الجرأة الفكرية التى مع ذلك لاتتعارض بالضرورة مــع الأمانة الفكرية ومع الاحتفاظ بنماذج عالية فيما يختص بالاخلاق الشخصية ٠

وبتقديمنا هذه الميزات للاتجاه الصحفى كدنا أن نهمل الميزات الأبسط والأوضح للسهولة التقنية فى معالجة وتنسيق ومعاملة الكلمات والرموز بحيث اذا اتخذت فى مجموعها أنتجت مؤقتا الصورة الكاملة لحقيقة مرسومة حول حدث أو قصة ٠

واذا نظرنا الى الصحفى من زاوية مهارته التقنية ، كعامل أو كصــانع ، اعتبر ناشرا للأخبار ، فهو قادر على تقديم صور للعالم فى أشكال ظاهرها واضح ومجسد وبسيط ودرامى ، وفى أشكال خالية من التجريد أو الاكاديمية أو التعقيد ٠

وهذا الوجه الأخير ، وجه المهارة التقنية والجمالية للصحفى ، لا يشكل فقط منهجه المهنى ، ولكن يكون سببا كذلك لتقدير الآخرين له ٠

استخدام الاتجاه الصــحفى :

يمكن دراسة صفات الصحفى كأخصــائى اعلام من زاويتين : أولا من زاوية الوظائف الاجتماعية للصحافة ونتائجها الاجتماعية ، ثم من زاوية علاقات هذا الاتجاه بالعمل الفكرى أيا كان ، دون أن نستثنى العمل العلمى والفنى والمعرفة الواســعة المتعمــقة ٠

الاندماج الاجتماعى والوظائف الاجتماعية للصحافة :

للصحافة بوصفها نشاطا معنى واحد فى أوساط اجتماعية مختلفة لن تحتــاج لاتجاه صحفى لو لم تكن هذه الأوســاط موجودة ٠ وهكذا نجد أن الصحافة لاتلائم

الا فئات محدودة من العوالم الاجتماعية · وفى مجتمع ضيق حيث تكتسب كل المعرفة المتاحة بالتجربة المباشرة والشخصية ، لاينمو الاتجاه الصحفى أو لايكون الا جزءا من أدوات الادراك والمعرفة العادية لكل فرد من هذا المجتمع · ينطبق ذلك أيضا على درجة التغاير التى تميز مجتمعا من المجتمعات · لأنه اذا كان جميع أفراد مجتمع ما معدين ليفهموا بالتجربة المباشرة جملة أحداث هذا المجتمع وأنشـــطته ، فان الطرق العادية للاتصال الشخصى تكفى لنشر الأخبار فى هذا المجتمع ·

وعندما يزداد النمو التقنى لجماعة ما الى الدرجة التى تصبح معها أغلب قواها ومشكلاتها الرئيسية بالغة التعقد وبالغة التجرد وبعيدة كل البعد عن الخبرة الفردية، تظهر حينئذ حاجة للتجسيد ولتجسيم المعانى ، حاجة الى تخليص الأحداث والمشكلات من تجردها وتعقدها (١)

يصبح الصحفى اذن ضروريا بعد وقوع بعض الأحداث الاجتماعية التى تتفق وظهور الحضارات الكبرى وزيادة التغاير فى المجتمع وتطور الاجراءات الادارية والعلميـة والتقنية والصناعية المعقدة التى لايمكن أن تفهم على مستوى الفاعلية الا من محترفين متخصصين وذوى خبرة عالية ·

والصحفى حين ينمى اختصاصه المهنى فى قطاع تقنى مجرد من المجتمع أو فى العديد من هذه القطاعات ، وحين يمزج هذا الاختصاص «بأهليته للاتصال»، فانه يجعل مجالات بعيدة أو معقدة فى متناول جمهور يمكن أن يعتقد أنه مجرد من التجربة أو من الأداة اللازمة لكى يفهم الأحداث والمشكلات مباشرة فى عبارات مناسبة · وغاية القول فالصحفى ضرورى أو يبدو كذلك فى مجتمع جماهيرى ·

أما الوجه الثانى للوظيفة الاعلامية للصحافة فيتعلق باســـتخدامات الاعلام فى مجتمع ذى بعد كبير · لقد لاحظت الجماعات المنظمة والطوائف الصـناعية والوكالات الحكومية والجامعات ومنظمات كبيرة أخرى ـ أو هى تلاحظ ـ أن نشر الاعلام مرتبط بأهدافها الذاتية ، العامة أو الخاصة · ولا بد لها من استخدام أخصائيين فى المسرحة وفى التجسيد وفى التبسيط وذلك لكى يقدموا بطريقة أكثر تأثيرا طلباتها الخاصـــة

---

(١) فى بحث لفرد شوتز بعنوان « المواطن الواسع الاطلاع · بحث فى التوزيع الاجتماعى للمعرفة» يصوغ هذه المشكلة بطريقة مختلفة بعض الشىء ولكنها مماثلة ، فهو يصف فيه ثلاثة نماذج مثالية ، الخبير والمواطن الواسع الاطلاع ورجل الشارع كممثلين لثلاثة أشكال متميزة للمعرفة الاجتماعية (راجع مجموعة المؤلفات ، المجلد الثانى ص ١٢٩ وغيرها) · ان بحثنا هذا عن الموقف الصحفى يتركز على بعض الاوجـه التى لايدرسها شوتز الا لماما · (راجع كذلك والتر ليبمان، «الجمهور الوهمى» نيويورك ، هاركورت وبريس وشركاؤهما ١٩٢٥) : « ان المجتمع الحديث لايراه أحـد وهو غير مفهوم على الدوام وفى مجمـوعه · ان جزءا منه يراه جزء آخر · وان سلسلة من الاعمال تفهمها جماعة ، وسلسلة أخـرى تكون مفهـومة بالنسـبة لجماعة أخرى » (ص ٤٢) ·

لجماهير بعيدة . لم يكن اذن مصادفة أن تبدأ الدعاية كمهنة مع بداية الصحافة كمهنة ، لأن استعداد الصحفى للاعلام ينمو ليستجيب الى الحاجة الى بديل لمصادر الإعلام حين تكون مصادر التجربة الصحيحة أو المباشرة غير متاحة . ولكن هذا الموقف الذى يكون فيه الفرد غير قادر أو معتبرا غير قادر على تقويم المشكلات والأحداث بمصطلحات الخبرة المباشرة ، هو على وجه الدقة الموقف الذى يسمح بالغش والدجل والخداع على أوسع مدى . ذلك أن المعالجة الواعية للاعلام لاتكون ممكنة الا اذا كان الوصول الى الاعلام الصحيح أو الى المصادر المباشرة للخبرة يشوبه تعقد الأحداث والمشكلات ، تشوبه تكنولوجيا مجتمع ما وأبعاده ومتغيراته وماشاكل ذلك (١) .

ان نمو مجتمع معقد يهيء للصحافة مجالها وعلة وجودها ، ولكن سوء استخدام الصحافة يقدم لها وسائلها .

التجسيد :

ولكى يتفادى الصحفى التجريد وبرودة الموضوعات الصعبة والمجردة ، يحاول ايجاد الصورة أو الشخصية التى تجسد آراءه ويتعامل مع الصورة أو الشخصية عوضا عن الفكرة ، مما يسمح له بالاتصال على مستوى يمكن فيه الحصول على فهم جمهور واسع من غير المحترفين . وغالبا تخضع مميزات الشخصية لمعالجة صحفية فتأخذ فى السيطرة على الفكرة . وهكذا تتغلب العادات الفردية والمغامرات الغرامية وشغل أوقات الفراغ والطابع الشخصى أو عدم وجود طابع لهذه الشخصيات على ما كان يجذب فى الأصل اهتمام الصحفى بهم (٢) .

---

(١) راجع ليوجيركو Leo Gurko فى كتابه «Heroes Highbrows and the Popular Mind» New York 1953

« ان التخصص الهائل الذى صاحب انتشار المعارف العلمية والتقنية قسم الحياة الى قطع اصغر واعطى أهمية متزايدة لحارس كل قطعة . وبعد وقت معين أصبح هذا الحارس ألخبير المحترف الذى بسبب معرفته التامة لمجال وحيد (وغالبا جهله التام بالباقى كله) يقيم نفسه واسطة بين مجاله والجمهور فى مجموعه . وان تركيزه على مجال واحد على حساب أى نوع آخر من المعرفة كان عنصرا هاما فى وظيفته كخبير » (ص ٢٣٦)

(٢) راجع Leo Lowenthat فى كتابه Biographies in Popular Magasines وقد اعيد فى American Social Potterns. تقديم وليم بترسن ، جاردن سيتى ١٩٥٦ ، ص ٧١ « تبدو السيرة الطريق الذى يستطيع انسان متوسط أن يوفق به بين اهتمامه بالاتجاهات الهامة للتاريخ وبحياة الآخرين الخاصة » . وايضا فى ص ١٠٨ — ١١١ : « ان الدور الهام للتآلف فى كل ظواهر الثقافة الجماهيرية لن يكون قط موضع الاهتمام الكافى . ان الناس يشعرون برضى كبير من جراء الترديد الدائم للنماذج المألوفة .. لم يثر أحد قط على هذا الامر .. وان التراجم تردد ما كنا نعرفه دائما.. » (ص ١١٠) .

وهكذا فى حالة أينشتاين ، قامت المعالجة الصحفية بلفت النظر الى أطواره الغريبة : تسريحة شعره ، كرهه لصابون الحلاقة ، ذهوله ، تفضيله ارتداء الملابس القديمة الخ ٠٠٠ ، كل ذلك على حساب تقديم مؤلفاته التى وصفت بطريقة مجردة تؤدى الى ألا يتمكن من فهمها سوى العدد القليل جدا من الناس (١) ٠

ان البحث عن المحسوس دعما يسهل فهمه ، المقدم بهذا الشكل من المعالجة الصحفية يؤدى الى « البطل » أو الى « الكوكب » اللذين يجسدان ويرمزان بحجم أكبر من الطبيعى الى مجال من الجهد ما كانت تتاح له فرصة البروز لولا هذه المعالجة ٠ فمنذ اللحظة التى يحاولون فيها جعل « الكوكب » بارزا ، تصبح صورة الشخص المقدم صناعية مؤقتا ككوكب ٠ ولابد أن تبرز فيها الأوجه الدرامية وبعض السمات التى تخلق خلقا فى الشخص نفسه حتى تستكمل صورته الصحفية أو بحيث تصبح صورته بعيدة تماما عن مميزاته وصفاته الحقيقية (٢) ٠

وبهذا المعنى ، لايكتفى الصحفى بوصف فعل المظاهر والحقائق المختفية وراءها بل يذهب الى حد خلق مظاهر أو مظهر الحقائق ٠

الصحافة فى العلاقات العامة

ابتداء من نموذج الصحفى الخالص كما وصف آنفا ، يمكن أن توجد سلسلة كاملة من المهن المعاونة نستطيع أن نجمعها تحت اسم الصحافة التطبيقية ، وهذه المهن تشمل وظائف الاعلام أى أخصائى الاعلام فى المنظمات الكبرى وأولا هؤلاء الذين يعنيهم هذا اللفظ فى الحكومات ٠ وهكذا يترجم أخصائيو الاعلام وثائق الاجراءات التى تكون فى الغالب معقدة وعلمية ومجردة ، والتى يقوم على تحريرها تقنيون شبه مثقفين ، فى صبغة درامية وشخصية ومحسوسة ، يمتاز بها النموذج الصحفى الأساسى ٠

ولكن يجب أن نضيف أنه بوصفه مستخدما فى مؤسسة متخصصة ذات مصالح خاصة فان عمله يفترض استبعاد الأخبار التى لاتخدم هذه المصالح المتخصصة واخفاء نواحى الضعف والوثائق الأصلية وصياغتها فى عبارات تسمح بمحاباة المصالح الايجابية لهذه المؤسسة ٠

---

(١) راجع Orrin E. Klapp, «Symbolic Leaders. Public dramas and Public Men, Chicago, 1964. Aldine Publishing Company.
وخاصة الفصل الثامن « نسيج البطل » ، ص ٢١٧ ، لوصف الدعامات الاخرى للرجال العظام : سترات الصوف المحبوكة ، النظارات ، الشوارب ، القبعات ، أنابيب المواقد ٠ الخ

(٢) راجع « الزمن الذى ينقضى » Edgar Morin, «Le temps qui court 1957 .

وفى الحدود التى ترتضى الصحافة فيها هذه الاستخدامات ، فانها تهدم احـدى خصائصها الأصلية والأساسية وهى الكشف عن الخلافات بين المظاهر والتراكيب غير الظاهرة · وعلى العكس فانها تقلب حينئذ هذه العلاقة بما يسهم فى صـنع مظاهر منتحلة وفى خلق حياة عامة مزورة ·

وللأسف ففى مجتمع معقد تتعدد فيه مصادر الاعلام وتتنوع ، كثيرا ما يضـطر الصحفى ومؤسساته فى وظيفتهما الأسـاسية القائمة على نشر الاخبار ، الى قبول الصحافة المنتحلة فى شكل « الأخبار الممنوعة » ، والمقالات المكتوبة مقـدما ، وذلك عوضا عن العمل الصحيح على الطبيعة الذى يجعل من الصحافة شكلا خاصـا من الفـن (١) ·

وفى البحث السابق يطبع الاتجاه الصحفى من حيث المبدأ الصحافة بوصـفها مهنة ، وان مفاسد الاتجاه الصحفى انما يعود الى تسخير الصحافة فى غايات مستقلة عن أهدافها الأصلية ·

ولكن يجب أن لا ننسى أن الصحافة بالمعنى الأصلى للكلمة هى « طريقة تفكير » وأسلوب لرؤية العالم وابتكار صورة متميزة منه · وان مايهم فهمه هنا هو أن طريقة التفكير الصحفية يمكن أن تنفصل عن مهنة خاصـة وتطبق على ميادين غير ميدان الصحافة نفسه ، أو ميدان مراقبة الاعلام وتشـويهه البيروقراطى · ان تعقد وتغاير المجتمع الحديث وطابعه المجرد وفروقه الاجتماعية تجبر كل الذين يريدون الاتصال بالغير ممن ليست له التجربة المباشرة مع الأحداث أو مع المظاهر المبلغة على أن يقوموا بذلك فى أسلوب وفى طرق تنبع من الاتجاه الصحفى ·

---

(١) راجع Daniel J. Boorstin «The Image, or what Happened to the American Dream New York 1962.

« ... ان نظامنا فى الاعلام العام بكليته ينتج على الدوام مزيدا من الاخبـار « المصورة » ومزيدا من الاحداث المنتحلة .. ان البلاغات الصحفية التى تخرج يوميا فى رزم كاملة من مكتب أعضاء الكونجرس ومن سكرتارية الصحافة الملحقة بمكتب الرئيس ومن مكتب الملحقين الصحفيين لدى المؤسسات والجمعيات الخيرية والجامعات لتشكل أنواعا من تشريعات الكونجرس التى تغطى كل الحياة الامريكية . ولكى يكفل لحدث «العطاء» من الاعلام .. يجب توزيع بلاغ صحفى طبقا للاصول المرعية .. هذا «الخبر الممنوع » هو خبر غير ناضج يجب التمكن من حفظه الى الوقت المناسب .. يكتب النص فى الماضى ولكنه يصف فى العادة حدثا لم يقع بعد عندما يتم توزيع « الخبر الممنوع » .. ان نادى الصحافة الوطنى (ذى ناشيونال برس كلاب) لديه فى قاعات اجتماعاته فى واشنطن صندوق كبير يملأ يوميا باخـر البلاغات الصحفية بحيث لايضطر الصحفى الى المرور بالمكاتب التى توزعها . وفى سنة ١٩٤٧ كان يوجد من وكلاء الصحافة الحكوميين المناط بهم اعداد البلاغات الصحفية ضعفا عدد الصحفيين الذين يقومون بجمع هـذه البلاغات (ص ١٧ ــ ١٦) ·

وكما قلنا ، فان هذا الأسلوب وهذه الطرق تقوم على استخدام المسرحة والتجسيد والمحسوس والتبسيط والتصور .. الخ (١) .

المعالجة الصحفية

ان استخدام التقنيات الموضوعية للصحافة يمكن أن ينفصل عن الصحافة المهنية بمعناها البدائى والأصلى .

وحين يحدث ذلك يظهر ما نسميه بالمعالجة الصحفية التى تستخدم مناهج الصحافة ـ تجسيد ، تبسيط ، بحث عن الصورة ، الى جانب اعلام غير مفهوم ـ وذلك فى منشآت غير صحفية .

وهكذا كلما ظهرت فكرة أو نظام أو انجاز تكنولوجى أو عمل فنى أو شكل جديد ، فى مجتمع مشبع بالتقاليد الصحفية البالغة التطور ، لايلبث هـذا الجديد أن يكيف ثانية وأن ينشر ويوزع بعد أن يخضع للمعالجة الصحفية .

فالفن الحديث أو تجديد ما يطرأ على الفن الحديث ، يحصل فى شكل صحفى بعد فترة قصيرة نسبيا على المغناطيسية والغرابة والجاذبية التى يتميز بها نظـام « البطل » أو « نظام الكوكب » .

ونظرا لجاذبية المعالجة الصحفية بالنسبة لجمهور أثير اهتمامه وفلت حدة هـذا الاهتمام بهذه المعالجة ذاتها ، فانه من الأرجح كثيرا أن يتمتع الحدث الجديد بشهرة تكاد أن تكون وقتية بفضل المعالجة التى خضع لها ، وفى نفس الوقت بفضل وسائل النشر الجماهيرية التى تحظى بها هذه المادة .

واليكم النتيجة التى تترتب على ذلك : انه من الممكن أن نبرهن أنه خلال المائة سنة الاخيرة قصرت بلا انقطاع المدة التى تفصل بين ظهور أسلوب أو شكل أو تجديد وبين قبول الجمهور له بحيث أصبح من المؤكد فى الوقت الحاضر أن يسرع الناس الى

---

(١) راجع I. Gerver et J. Bensmen, «Toward 2 Sociology of Expertness» in Social Forces Vol. XXXII No. 3, Mars 1954.

« ان الخبراء الرمزيين يستطيعون ان يجسدوا ما هو معقد ليس فقط بالنسبة للجمهور البعيد ، ولكن ايضا بالنسبة للناس الذين من وسطهم ان كانت ظروف الاتصال معقدة ، بما فيه الكفاية بحيث لايمكن أن يفهم تعقيدها فى الحال ودون سواه بمصطلحات تجربة يشتركون فيها مباشرة .. وفى عـدة ميادين نشاط فان الخبير الرمزى لايكون خبيرا حقيقيا ولكنه يبدو كخبير . ولا يكون الخبير الرمزى بالضرورة شخصا حيا فريدا ، قد يكون مجموعة تقويمات وتعريفات تقليدية تتجسد . كما حـدث ذلك بالنسبة لرامبراندت وبيتهوفن وباخ وفان جوخ .. وكوبرنيك وغاليليو .. » (ص ٢٢٧ ـ ٢٢٨

قبول تجديد ما اذا ماخضع هذا التجديد للمعالجة الصحفية ، بل غدا من الممكن أن يقبل هذا التجديد قبل أن يفهم جيدا ويطوره صانعوه أنفسهم ، ان الفرد بوصفه عاملا أو مجددا يجتذب فى عالم الكواكب والشخصيات العامة قبل أن تكون لديه فسحة من الوقت يقيم فيها تجديده وينقده ويطوره (١) ٠ وثمة احتمال كبير أن تعمم أفكار طيبة أساسا أو تفرغ أو تطهر قبل أن يبدو معناها الحقيقى ، أو ان كانت الأفكار العامة ناقصة فانه يمكن الحصول صناعيا على التأثيرات نفسها بارادة اختيارية للتجريب والاثارة ٠

وان صدق ذلك على المجددين فانه يصدق أكثر على الجمهور الذى يجب أن يكون مستعدا ، اذا اراد أن يكون « على علم » ، لأن يقفز من نهج خلقته الوسائل الصحفية الى نهج آخر ، والأفضل أن يحدث ذلك قبل أن يتم الوصول الى قمة كل نهج تال ٠ ولابد للفنان أو المجدد أن يتعرض لخطر أن يبطل نهجه قبل أن يكمل عمله ٠ واذا كانت لشهرته الجديدة قيمة فى نظره ، فعليه أن يتعلم ترك ما يفعل وما يصبح قديما كلما ظهرت أساليب جديدة ٠ ومن هذه الوجهة فان مخاطر النجاح الذى تم الحصول عليه بوسائل صحفية تكون أضخم من مخاطر الفشل (٢) ٠

وثمة أشكال كثيرة للمعالجة الصحفية ٠ وأكثرها وقوعا يقوم على مزج بين المعالجة الصحفية نفسها والمعالجة الأكاديمية ، هنا ينبغى على الصحفى المفسر أن يشرح فى عبارات صحفية كيف تم فى الواقع عمل جليل فى حد ذاته ، أو كيف يمكن لهذا العمل أن يفهم فى عبارات أسهل ومبسطة ٠ انه مصدر صناعة التعليق ٠ ولكن لايكفى أن يبسط الصحفى (أو اللاصحفى صاحب المعالجة الصحفية) ويشرح العمل الأصيل ٠ ان عليه أن يضيف عناصر الى هذا العمل والى التعليمات السابقة ليبرر تعليقه ذاته ٠ فنشهد حينئذ «تحسينات» صحفية للعمل الأصيل بيد أفراد غير قادرين على القيام بهذا العمل ولكنهم يعرفون كيف يتحدثون عنه ٠

---

(١) Bernard Rosenberget Norris Fliegel «The Vanguard Artist Portrait and Self Portrait, Chicago, 1965.

« ان عددا كبيرا جدا من الشبان عندما يصعدون الى قمة الشهرة بسرعة فائقة ، يكونون بلا خبرة . ان طريق النجاح سبيله التدريب الهادىء وفترة طويلة من العمل المنظم بعيدا عن هتافات الجماهير . وللحيلولة دون ان يسبقنا الوقت ، يجب أن يتوفر الاعداد المناسب وأن يتاح للتقدم الوقت الكافى له . ان الشبان المتعجلين الطموحين كل الطموح منذ البداية والذين ينجحون فى السوق يجدون صعوبة فى مقاومة الدفع الذى يحيط بهم » (ص ٥٧ ــ ٥٨)

(٢) راجع بروزنبرج وفليجل « يعتقد الفنانون انه لكى يصل عملهم الى جمهور ذى أهمية ما ، يضطرون الى اتخاذ طرق سلوك غريبة عنهم ، ان عليهم أن يقبلوا أيضا ان جزءا كبيرا من أعمالهم سوف يقتنيه مشترون لايقدرونه من الناحية الجمالية . وهم يكونون سعداء حين يحدث غير ذلك ، ولكنهم نادرا ما يستطيعون أن يعتقدوا أن الأمر كذلك . وقليل من هؤلاء المقتنين يمكن أن يمثلوا « الشارى الكامل » . ان حجم مجموعة المشترين غالبا ما يمنع المصور من أن يعرف من هو « زبونه » .

نظرا لأهمية المعالجة الصحفية بوصفها نشاطا متميزا عن الصحافة فى ذاتها ، كان من الضرورى أن نفحص استعمال الاتجاه الصحفى بواسطة غير الصحفيين فى مواقف غير صحفية • ان أبسط تطبيق لهذه الطريقة ربما كان قيام أحد العلماء أو الخبراء باستعمالها أمام أترابه الذين يستطيع أن يعتقد أن لديهم خبرة وتقنية ومعارف لاتتطلب تبسيطات الاتجاه الصحفى • ان السبب الذى من أجله يتكرر هذا الأمر كثيرا ليس بينا فى الحال • ربما فرضت طرق التفكير المكتسبة فى العلاقات مع الجماعات الخارجية وجودها بحيث يقدم المتخصص أعماله لمتخصصين آخرين فى أسلوب كان فى الماضى يعد غير مناسب •

ومهما يكن سبب هذه الظاهرة ، فان المتخصص كمستقبل لخبر يجب أن يأخذ حذره أمام الأشكال التى يتخذها هذا الخبر والتى يمكن أن تضلله ، على الرغم من أنه هو بذاته كناشر أخبار ، يستخدم الأشكال نفسها •

ان السنة الصحفية فى تقويم الكتب ترتبط بهذه النشاطات ، انها وسيلة مقدمة للتغلب على كتلة المعلومات البالغة الضخامة التى نجدها فى المجلات التقنية والمتخصصة • ان هذه الكتلة من الضخامة بحيث ان المتخصص يكون مضطرا فى غالب الأحيان الى الاشتراك فى المجلات النقدية والى الالتجاء الى خدمات نشرات تقدم معلومات متخصصة والى خدمات بعض الطلبة من ذوى المؤهلات للحصول على ملخصات وعلى موجزات وعلى منتخبات كتب وأبحاث ومقالات لم يتمكن هذا المتخصص من قراءتها •

ان الاتجاه الصحفى لمزدوج : فهو ذو طابع نوعى أمام معطيات عمل علمى وطابع نوعى أمام الجمهور (١) • ويعامل الجمهور كمستهلك ، أو بمعنى آخر يجب على المعرفة المنشورة أن تثير وتحث وتبهج وتسلى وتفاجىء وتوقظ اهتماما مؤقتا وذلك دون أن تستدعى جهدا من جانب المستهلك • ولكن الاتجاه المثقف الصحيح يجب أن يعامل المبتدىء كمنتج • يجب أن يعلمه كيف يتعامل مع التعقيد والصعوبة والطابع المجرد وما الى ذلك ، ومع معطيات مادته العلمية فى عبارات خاصة بهذه المادة • وحين يسهم الاتجاه الصحفى فى عملية التربية ، يعامل المنتج الاحتمالى كمستهلك ، وان ادراكه لمادة تخصصه يشوه بادخال عناصر درامية فيما يمكن أن يكون عملا تقنيا جادا ومتصلا وممتدا وخاليا من التمسرح • ان توجيها مهنيا مؤسسا على انتظار الدراما فى العمل يؤدى الى خيبة الأمل •

والأهم من ذلك أيضا هو أن استعمال المسرحة الذى لايمكن فصله عن الاتجاه الصحفى يؤخر دخول المبتدىء فى العمل ذاته بحيث يعلم بصعوبة ماهية العمل •

---

(١) راجع بنسمان وليلينفلد ، مصدر سابق •

ولنكرر مرة أخرى قولا معادا ، فانه يعلم عن موضوع العمل ، بدلا من أن يعلم العمل نفسه (١) ٠

لقد درسنا أولا الاتجاه الصحفى من وجهة جذوره الاجتماعية ، ثم فحصنا « نزوح » الاتجاه الصحفى خارج الصحافة المهنية بمفهوم المعنى وظهوره فى ميدان التعليم ، وأظهرنا أنه أحل محل المناهج التعليمية والتدريسية الأكثر تقليدية التى تتعلق بالتدريب العملى ، مناهج تقديم تتعلق بنشر المعرفة بين الجميع ٠

الصحافة فى العمل الفكرى :

ولندرس الآن الاتجاه الصحفى من ناحية أصل وتكوين المؤلفات العلمية والفلسفية والفنية والأبحاث التاريخية المتعمقة ٠

ولسوف نميز هنا بين نموذجين مثاليين : المضمون الذى يستجيب الى « ضرورة داخلية » والمضمون الذى يستجيب الى « ضرورة خارجية » ٠ وان المضمون الذى يستجيب لضرورة خارجية هو الذى لم يتكون الا ليصادف مصيرا وليشغل مكانا فى صحيفة أو فترة من الزمن خلال برنامج اذاعى مثلا أو مؤتمر شعبى ٠ أما المضمون الذى يستجيب الى ضرورة داخلية فانه يشمل كل الكتب والاعمال الفنية والتقارير العلمية وما الى ذلك التى أعدت خارج كل انشغال فى شأن مشكلات داخلية أو تجريبية أو نظرية ، خارج مدركات أو ارتجالات المؤلف أو الفنان الذى يعتبرها محركات أولى والذى يرى أنها جديرة بدراسات وشروح لاحقة ولكنها لم تتولد ، بمفهوم المعنى ، من ضغوط خارجية مباشرة ٠ ان الاهتمام بالمضمون وحده يؤدى الى العمل الذى ينبغى القيام به ٠

ان أعظم مركبة للنشاط الصحفى واتجاهه هى ، على العكس ، ضرورة كتابة شىء ما فى سبيل مصير ، وشىء ما يكون له حجم كاف لشغل الفراغ أو الزمان المخصص له ٠ وهكذا على حد قول كارل كراوس ينبغى على الصحفى أن يكتب حتى لو لم يكن لديه

---

(١) راجع William James, «The Principles of Psychology» New York 1896.
« يمكن أن نميز ، بصفة عامة وعمليا نوعين من المعرفة : نستطيع ان نسمى الاول معرفة والآخر معرفة عن موضوع .. عند العقول القادرة على الكلام ، يوجد حقيقة نوع من المعرفة بخصوص كل شىء ، انهم يستطيعون على الأقل ان يصنفوا الأشياء ويحددوا لحظة ظهورها . ولكن على وجه العموم كلما قللنا من تحليل شىء قل عدد العلاقات التى ندركها فيه وقل ما عرفنا عن موضوعه ، وكلما كانت دالتنا عليه من طراز المعرفة المباشرة . ولهذا فان نوعى المعرفة ، حين يمارسهما العقل البشرى ، يكونان ألفاظا نسبية . اى أن الفكرة نفسها عن شىء يمكن أن تسمى معرفة فى موضوع هذا الشىء بالمقارنة بفكرة أبسط او معرفة مباشرة لهذا الشىء مقارنة بفكرة أوضح وابين من هذا الشىء (ص ٢٢١ ـ ٢٢٢)

شيء يقوله وأن لدى الصحفى شيئا يقوله لأن عليه أن يكتب (١) . وأمام هذا القسر ، اذا وجد الصحفى شيئا ما يقوله ، تم كل شيء على ما يرام والا فان عليه أن يلجأ الى وسائل متنوعة .

واجدى هذه الوسائل هى أن يولى وجهه شطر هذه المجموعات من الأعمال التى قلنا عنها آنفا انها تستجيب « لضرورة داخلية » وأن « يجعلها فى متناول الجميع » وأن يشرحها وأن « يوضحها » وأن يجعلها مسلية ودرامية وما الى ذلك . ويمكن كذلك أن نذهب الى أبعد من ذلك ، وخلال هذه العملية ، يمكن « تحسين » هــذه الأعمال بتخنيصها مما يرى أنه يضايق الجمهور أو أنه فقط يسئمه أو أنه يهدد هذه الجماعة ذات المصلحة أو تلك . هنا يعمل الاتجاه الصحفى فى الواقع كوسيط بين جماعتين : ففيما يختص بالجمهور ، يقرر ما هو قادر على فهمه أو جدير بهذا الفهم ، وفيما يختص بمنتجى الاعمال ، فان الاتجاه الصحفى يقول لهم ما يمكن أولا يمكن أن يناسب جمهورا لابخصه الا بتعليم جد سطحى وبقدرة على الانتباه جد محدودة . واذا استجاب منتج أعمال لضرورة داخلية باتخاذه هذا الاتجاه الصحفى فقد يجد نفسه مدفوعا الى أن يضفى على أعماله شكلا يختلف عن ذلك الذى كان يختاره لو لم يعتمد على بعض ردود أفعال الجمهور . ان الحد الذى يبطن عنده الاتجاه الصحفى يمكن أن يستخدم اذن فى التمييز بين طبقات مختلفة من العمل الفكرى بعضها عن بعض ، ابتداء من المؤلفات النظرية أو الفلسفية والأعمال الفنية الكبرى والدراسات النظرية الأصيلة من ناحية حتى الأعمال التعميمية و « المداخل » الى هذا العلم أو ذاك والكتب التى تقول كيف يصنع هذا الشيء أو ذاك والمنتخبات الأدبية والمختصرات وغيرها من ناحية أخرى .

ان التمييز الذى أجريناه بين الأعمال التى تستجيب لضرورة داخلية والأعمال التى تستجيب لضرورة خارجية ، يرسم فى الواقع قطبى سلسلة مستمرة ، ففى طرف المجموعة يوجد ، على حد تعبير شوتز ، الخبير . وفى الطرف الآخر الصحفى أو الداعية . ونموذج المواطن الحسن الاطلاع الذى يصفه شوتز ، يوجــد فى مكان ما بين الطرفين (٢) .

---

(١) راجع Karl Kraus, «Beim Wort genommen» P. 212
« ان هذه السمة للاتجاه الصحفى بين عدد كثير من سماته تمت دراستها أولا فى الكتابات الجــدلية والهجائية لكراوس ، مثلا فى : ان المؤرخ ليس هو فى الغالب الا صحفيا ينظر الى خلف » . المصدر السابق ص ٢١٥ ، الناشر Kosel Verlag ، ميونخ عام ١٩٥٥ .

(٢) راجع Schutz, op. cit. p. 122 ... 123, et 132 ... 138.

صحافة ودعايـــــة :

ان جانبا من المعالجة الصحفية يقوم على تقديم الحجج التى تساند أو تعارض فكرة او مشكلة ما بحيث يستطاع فهمها وقبولها دون الدخول فى التعقيد وفى الطابع المجرد وفى شرعية المشكلة فى شكلها الأصيل ، وفى مجتمع معقد تعـالج أغلب الخـلافات حسب تعقد الطرق القـانونية والتقنية والادارية والتنظيمية والاقتصادية . ان حق الخصوم التحقيق لا يظهر فى الحال ، ذلك أنه ، بصـفة خاصة ، غالبا ما تظهر خلافات رئيسية وكأنها مشـكلات قانونية أو تقنية ، غير مضرة نسبيا ، ولكنها مجردة .

ان الجدل فى مستوى تجريد المشـكلة الأصلية يصعب تقديمه فى الغالب ، خصوصا أمام جمهور غير مختص لانه صـعب الفهم ،فمن الصعب أن يوقظ حوله شعور الاخلاص والهوى ، حتى لو تعلقت به حياة وتطور أنظمة وجماعات أسياسية فى المجتمع . ان المعالجة الصحفية لهذه المسائل تقدم حـلا للمشكلة . وتستطيع تقنيات التجسد والتبسط والتصور والحيل اللغوية والتشويه الصحفى للقصـة ، فى أصعب الحالات ، أن تتيح وصفا للأمر دون الالتجاء للتفكير المنطقى قط . أن اختيار الكلمات والشحنة التأثيرية لهذه الكلمات والانزلاق الناتج عنمعالجة الأحداث والتقديم المتعاطف أو اللامتعاطف مع الشخصيات ، كل ذلك يميز تطبيق المعالجة الصحفية على المشكلات المعقدة . ان التفكير المنطقى يكون موجودا فى الطريقة التى تعالج بها القصة بدلا من أن يكون فى التفكير المنطقى ذاته .

ان البناء المحاجى أى ما يتخذ الشكل الأيديولوجى للحجة ، يلقى به جانبا فى هذا الاتجاه ، ذلك أن الشكل الأيديولوجى أو الشكل المنطقى للتفكير ينبه الفـرد الى التفكير فى أنهم سيقدمون له حجة . فهو يدفع لاتخاذ اتجاه نقدى ينبغى أن تخضع الحجة فيه لنقد تجريبى أو منطقى أو لمجرد مقاومة عاطفية . ان الشـكل المحاجى فى طبيعته الأساسية يفترض أن « الشخص الآخر » مستعد لمقاومة الحجة ويدعوه لصياغة حجج مضادة . وعندما تستخدم أشكال المعالجة الصحفية هذه لا يوضع الفرد فى موقف جدلى ولا يحذر ولا ينبه ولا يدعى الى استخدام قدراته النقدية . ان الحجة تقدم بحيث لا يعرف الفرد أن قولا قد تم اثباته بالبرهان . واذا نجح التقـديم ، قبل البرهان كسلسلة من الوقائع ومن الفروق العـاطفية اليسيرة أو كواقع . لقد زوروا هذا البرهان . ان هذا الشكل من المعالجة الصحفية يجد تعبيره الأكثر تركيزا فى « الاعلان البيئى » وفى المجلات مثل « تايـم (١) » وفى الحملات الاعلانية غير المباشرة . ولهـذه السبب بطل العمل بالأيديولوجية

---

(١) مجلة أمريكية اسبوعية سياسية مصورة توزع فى أكثر بلاد العالم (المترجم) .

كشكل للجدل فى عالم تحل المعالجة الصحفية فيه محل المعالجة الايديولوجية او الجدلية للمشكلات موضوع المناقشة (١) ٠

٢الصحافة والعلاقات العـــامة :

لا يمكن ممارســـة العلاقات العامة الا فى جـــو من الابتـــكار الدائم ٠ ولكى تستطيع منشأة ما أن تنشر بانتظام بلاغات صحفية ، لابد لهـا من أن تنتج فى فترات متقاربة نسبيا ، قصصا مثيرة عن الأحداث الجديدة التى وقعت لها ، اذ ليست الأنشطة الروتينية هى التى تقدم مادة اعلامية فى مؤسسة ناجحة . وحينما ترغب مؤسسة ما فى مزيد من الشهرة ، فان الافراء فى زيادة عـدد مبتكراتها التقنية يكون كبيرا . وان المخترعات التكنولوجية التى تتمتع بعطف الجمهور مثل العقول الالكترونية ذات القـــدرة العالية وآلات التعليم والتعليم الجماعى أو تحليل الأنظمة ومنجزات اخرى كثيرة من نفس النوع ــ على الرغم من قيمتها الداتية والخارجية ــ قد تتعرض لخطر التطبيق تطبيقا سيئا أو على الأقل ، لأن تستخدم لأغراض ليست تقنية تماما ، وذلك بشكل أوضح بحيث تكون اكثر خضوعا لضرورات العلاقات العـامة .

ومن أحداث هذا النوع ، انشـــاء الكراسى الجامعية ذات المرتبات الضخمة التى يعين عليها العلماء النوابغ خصوصا من أجل رفع « صورة » المؤسسة ، ووضع برامج دراسية خاصة ومحاضرات وانشاء دبلومات خاصة ومعاهد مختلفة للأبحاث .

الصحافة والنشر :

لقد درســـنا آنفا « هجرة » الاتجاه الصحفى خارج الصـــحافة الى ميادين اخرى . ولسوف نرى باختصار نتائج هذه الهجرة على نشر الكتب . ان الاتجاه الصحفى يجد نفســـه فى ميدان النشر فى ثلاثة أماكن رئيســـية ، فقد ترغب دار للنشر فى أن تملأ كتالوجها فيما يتعلق بهذه المـادة العلمية أو تلك ، لأسباب تتصل

---

(١) ان احدى النتائج الثانوية لهذه العملية هى ظهور لغة صحفية خاصة ، توارب لتعبر عن المعنى، وتحيط الكلمات المألوفة بمعان عامة جديدة تأثرية للتعبير عن معنى مضاد للمعنى المعطى لها تقليـــدية. وفضلا عن ذلك فقد ابتكرت لغة واملاء وكلمات جديدة وحذفت حروف الخ . مما يحط من المـــارسة التقليدية للغة ويدخل اشكالا جديدة من العجمة . ولكنه يسهل المعالجة الصحفية للاحداث كما وصف آنفا . راجع على سبيل المثال دوايت ماكدونالد Against the American Grain !الناشر فنتايج بوكس ، نيويورك ١٩٦٢ ص ١٢ ــ ١٣ وكذلك الابحاث المعنوية The String Untuned ص ٢٨٩ وما بعـــدها و The Decline and Fall of English ص ٣١٧ وما بعـــدها ، راجع كذلك كارل كراوس فى كتابه : Untergang der Welt durck Schwarze

بالمنافسة ، وهـــكذا تتمكن من ان تطلب أو تنتج كتبا (تسمى غالبا « لا كتب » فى التجارة) ما كانت لتظهر فى ظروف أخرى . ويدخل فى هذه الفئة الكتب المدرسية والمداخل المعينة للتجارة غير المتخصصة ، فالأمر يتعلق هنـا بمنتجات تســتجيب لضرورة خارجية . والمكان الآخر الذى نلاحظ فيه الاتجاه الصحفى فى ميدان نشر الكتب يكون فى الغالب بين الناشرين ، فالناشر الذى يتلقى مخطوطا من خبير فى هذه المـادة العلمية أو تلك ربما يرى أن غموضه وتشوش اسلوبه يتطلبان اعــادة ترتيبه وتوضيحه . وعليه فان الناشر يخضع لنموذج شوتز للمواطن حسن الاطلاع ولكن الناشر يستطيع أن يتبع نموذجا آخر تم وصفه آنفا ، وهو القائم على توقع استجابات الجمهور لأعمال أصلية أو جدلية أو صعبة أو مقلقة بشـــكل أو بآخر . ويستطيع ان يتدخل بحذف جزء من الكتاب أو تشويهه أو الغائه . ويمكن ان يحدث ذلك ، بصفة خاصة ، حين يتعلق الأمر بترجمة مؤلف هام الى الانجليزية ســواء كان من لغة أجنبية أو من رطانة تقنية ، وفى هذه الحالة كثيرا ما يعلن الناشر انه ألغى جزءا كبيرا من النص لا يناسب القارىء الانجليزى . ان الناشر يتخـذ هنـــا ، وهذا واضح ، الاتجاه الصحفى .

والمكان الثالث الذى يمارس فيه الاتجاه الصحفى فى ميـدان نشر الكتب نجده فى قطاع كتب المراجع . ان نمو عالم تكنولوجى معقد وعالم الصحافة بكل معانى الكلمة أدى الى ضرورة الاعلام عن مواد علمية وميادين لا يمكن أن يطالب من فرد أن يعرفها مباشرة . ان كتب المراجع « للمواطنين الحسنى الاطلاع » يمكن أن تخدم هدفا شرعيا جدا ، ولكنها يمكنها أيضا ، وبلا شك ، أن تخدم اغراضا صحفية وأن تسمح لناشر المعـارف بين الجماهير وللمعلق وللمحرر وغيرهم بأن يرتدوا رداء التعمق العلمى الذى لا يملكونه . ان تأثير الصـــحافة لا يظهر فقط فى تكاثر دوائر المعارف والمؤلفات الوجيزة وكتب المراجع ، ولكن أيضا فى الدقة التى تراجع بها كل هذا المطبوعات وتزاد لتشمل الأحداث الأخيرة بحيث تصبح شبيهة بالدوريات ، هذا على الرغم من أن هذه الزيادة قــد تتعلق بأحداث جانبية أو ذات أهمية عابرة بالنسبة لمجـال خاص .

بقى أن نبحث فى وظيفة اخيرة للاتجاه الصحفى ، لا كما يطبقه الصـحفيون فحسب ، ولكن كما يطبقه العلماء فى تقديمهم لمـادتهم العلمية أيضا .

فى وقت من الأوقات ، أيا كان ، وفى أى ميدان من ميادين البحث يكون مجموع المعارف التى تخص هــذا الميدان مجزأ وغير منظم وفى اغلب الأحيان مشــــوشا . ان عـددا كبيرا من الأفراد يبحثون فى مجموعة من المشكلات غالبا بلا روابط بينها ، كما ان عددا آخر يعمل فى حدود تقاليد فكرية غالبا ما تكون متنافسة أو متعارضة أو غير منسقة . ان قدرا سديدا من المعارف المتعلقة بهذا الميدان او ذاك قد يقلل من أهمية هذا الميدان في نظر الذين يفترضون ســيرا موحـدا ومنظما متطورا للعلوم

وللمعارف . وحين تتغلب الأهداف الاعلانية على غيرها ، فان تقديم الحالة التى يوجد عليها الفن أو العلم يتطلب أو ينســق وينظم ويمسرح ويوحــد بحيث يكون للمحترفين جميعا فئتان من المعطيات فى ميدان نشاطهم .

١ ـ توافق الفئة الأولى معرفة داخلية وتشمل المعطيات العملية للعمل فى الداخل .

٢ ـ والفئة الثانية ، وهى تكامل كاذب للمــادة العلمية ، معدة لأن تقــدم لغير المختصــين وللمبتدئين ولعامة للاداريين الخارجين الذين يؤثر نشاطهم على هذه المادة العلمية .

وقد يبدو ذلك كضرورة أحيانا : الا أن المجهود الذى يبذل من أجل معاملة هذا النظام الكاذب كأنه حقيقى يؤدى فى الغالب الى تزوير المــادة العلمية كلها . وفضلا عن ذلك ، فحين تمتلىء احدى المواد العامية بالمنازعات والاختلافات من وجهة النظر التى تميز بالضرورة البحث عن المعرفة القائمة على حرية البحث واستقلال التفكير ، فان مشكلة التوجيه ، داخل المادة العلمية ، نحو وجهة النظر هذه أو تلك لهامة لا بالنسبة للجمهور وللمبتدىء فقط ، بل بالنســبة للمحترف كذلك . فالعالم الصحفى فى الداخل يعمل هنا بقيامه بوصف الاتجاهات التى يستطيع الفرد فيها أن يجد طريقا للتعبير عن تعلقاته والتزاماته . وهو يصف فى آن واحد « الأعداء » مــع وجهات النظر والعقــائد التى يجب تجاهلها واحتقــارها والتى لا يحق لهــا الا أن تنال قدرا قليلا جــدا من الاهتمام .

ان صحافة من هــذا النوع ضرورية للتنظيم السياسى لمادة علمية عقلية ، ويمكن مقارنتها ، داخل هذه المــادة العلمية ، باستخدام الصحافة كجهاز لمراقبة الاعلام وتحريره بايدى أخصائيى الاعلان والاعلام فى البيروقراطيات الكبرى .

بيد أن المعالجة الصحفية تتيح توفيقات أخرى مع المعرفة ، والتوفيق الغالب هو الشــارح الصحفى الذى ينبغى عليــه أن يبين بعبــارات يفهمها الجميع كيف تم بالفعل عمل له قيمته الخاصة أو كيف يمكن أن يقوم هذا العمل بعبارات أسهل ومبسطة ، الشىء الذى يؤدى كما سبق أن أشرنا الى صناعة التعليقات حيث يلتصق كل تعليق على عمل أســاسى ، بتعليقات أخــرى بحيث تضــيع الفــكرة الأصلية ، التى اثارت جاذبيتها التعليقات وذلك فى خضم كتلتها الكلية . ولكن لا يكفى للصحفى (أو للعالم غير الصحفى الذى يطبق المعالجة الصحفية) أن يبسط وأن يشرح العمل الأصلى ، بل يجب عليه أن يضيف عناصر الى العمل الأصلى والى التعليقات السابقة ليبرر تعليقه الخاص ، غالبا «على أساس معرفة احدث» وينجم عن ذلك « تحسينات » فى العمل الأصلى يقوم بها أفراد ليسوا على مستوى العمل الأصلى ولكنهم يعرفون الكتابة عنه .

وتوجد طريقة متعلقة بالادراك تشكل حاليا اهم جزء من الصناعة النقدية والتى يمكن أن نجد أصلها فى الممارسة الصحفية ، وهى اقامة هيكل داخل احدى المواد العلمية يضم أهم شخصياتها التاريخية . ان نظرة اجمالية تلقى على احدى المواد العالمية تبدو غالبا فى نظر المبتدىء أو غير المختص كزيارة لهذا الهيكل بصحبة دليل ، يشاهد خلالها بعض الشخصيات ويستمع الى وصف سريع لحياتهم وأعمالهم تستخدم فيه تقنيات التجسيد والتبسيط وما الى ذلك ، والى تقدير أفضالهم النسبية ، وهكذا توضع شخصية فى المكان الرئيسى من الهيكل والشخصيات الأخرى فى أجنحته الثانوية ، حسب حال كل منها ، كما يحدده الناقد صاحب هذا الوصف . وهكذا تعطى لنا قيمة الشخصيات وقد ارتبطت بمادة علمية : فهذه الشخصية هى الأعظم والأهم وتلك تأتى بعدها ثم تتبعها هذه وهلم جرا . ان هذا الأسلوب القائم على تحديد الأفضال النسبية للرجال المرتبطين بمادة علمية ، كما لو كان هذا التحديد نهائيا ، لأسلوب ذو طبيعة صحفية ، انه فى جانبه الأكبر تقليد لصفحات الرياضة فى الجرائد حيث تحدد قيمة الرياضيين والفرق الرياضية اما حسب مكانتهم فى مباريات الموسم واما بمقتضى الأقيسة الاحصائية طويلة المدى واما حسب استبارات الراى .

ان صناعة التعليقات هذه لمفيدة أيضا للتنظيم السياسى لمادة علمية ذهنية حين يكون الأمر متعلقا بالاعتراف بعمل أصيل أو بعمل يمثل قيمة ويأتى من مدرسة فكرية منافسة أو معادية . وان كانت المفاهيم أو الاكتشافات موضوع البحث ضرورية حقا ، فيمكن الحصول عليها تدريجيا وسرا وعلى الا يشار عرضا على انها مصادر وحيدة لعلماء مدرسة فكرية حليفة لا الى علماء مدرسة معادية .

عرضنا فى الحالات التى سبق ذكرها لتطور النموذج الفينومنولوجى لاتجاه ما من حيث ارتباطه بشكل خاص من المعالجة الصحفية المتعلقة بانماط معينة من التركيبات الاجتماعية . ويولد الاتجاه الصحفى من الحاجة الى تقديم دورى لصور العالم الى جماهير بعيدة غير قادرة على فهم بعض الجوانب الضرورية لعالمهم فى حدود تجربتهم المباشرة . ان الصحافة بوضعها الأشياء على أفضل وجه : تؤدى وظيفة بالغة الأهمية فى خلق صور العالم واعادة خلقها وابرازها . انها تعدل من قيم العالم ، حتى لو كان هذا التعديل منصبا على عملية التقديم التى تحاولها .

. . . .

ولكن التطور ذاته للفنون والتقنيات التى توضح هذه الصور يبين كيف يستطيع هؤلاء الذين يستخدمون الاتجاه الصحفى لأغراض غير صحفية أن يستعملوا هذه الصور وان يسيئوا استعمالها ، وذلك فى مجتمع تكون الحاجة فيه الى الاعلام شديدة الى الدرجة التى تبطل فيها هذه الحاجة اذا أشبعت ، فالاعلام يغرق الجمهور بسيله .

ولكن فضلا عن فرط الاعلام المقدم للمجتمع فى مجموعه ، نلاحظ أن المعالجة الاعلانية قد دخلت فى عدد كبير من الميادين الأخرى ، بل انها يستخدمها اشخاص لا يعون ، مهنيا ، الاتجاه الصحفى ، وهكذا حين تدخل المعالجة الصحفية بسعة فى الانظمة الرئيسية لمجتمع ما وفى طرق تفكيره فان خلق الصور والمظاهر يصبح عملية مستقلة تكون فيها أنظمة المجتمع وتقنياته ومناهجه ثمرة الجهد المخصص لصنع الصور .

فالصورة لم تعد اذن ناتجا ثانويا للعمل النوعى والضرورى لنظام ما ، ولكن أحد أسباب وجود هذا النظام الرئيسية ، وفى هذه الحالة يجرد نشاط الأنظمة وعملها من معناهما الذاتى ويصبح المعنى الظاهرى هو الممكن الوحيد . وحين يحدث ذلك ، فان صناعة الصور الواعية ، أى الاتجاه الصحفى والمعالجة الصحفية ، تؤدى الى خفض قيمة كل معنى ذاتى . وهكذا يصبح بيان المعنى أسلوبا يجرد به المعنى من مضمونه .

الكاتبان : روبرت ليلينفلد

ولد فى ١٩٢٧ ، حاصل على الماجستير فى الآداب من جامعة نيويورك (الموسيقى) ، وعلى الماجستير فى الآداب (علم الاجتماع) من المدرسة الجديدة للابحاث الاجتماعية New School for Social Research مدير مشروع السكان والصحة والخطة بمركز الابحاث الاجتماعية ، سيتى يونيفرستى أوف نيويورك . محاضر فى المدرسة الجديدة للابحاث الاجتماعية . أهم مؤلفاته : المدخل الى الموسيقى ، الموجز فى الهرمونية ، علاوة على عدد كبير من المقالات المتخصصة .

جوزيف بنسمان

ولد عام ١٩٢٣ ، حائز على الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة كولومبيا ، استاذ علم الاجتماع فى سيتى يونيفرستى بنيويورك . أستاذ زائر فى جامعة لايسستر (انجلترا) خلال العام الجامعى ١٩٦٧ ــ ١٩٦٨ . أهم مؤلفاته : المدينة الصغيرة فى المجتمع الجماهيرى (بالاشتراك مع آرثر فريك) ، الجماهير والطبقة البيروقراطية (بالاشتراك مع برنارد روزنبرج) ، تأملات فى دراسات الجماعات (بالاشتراك مع أ. فريك ، وموريس شتاين) الدولارات والمعنى : دراسة فى السلوك المهنى وفى معنى العمل فى المجتمع الحديث ، هذا فضلا عن عدد كبير من المقالات المنشورة فى المجلات المتخصصة .

المترجم : د. خليل صابات

استاذ الصحافة بكلية آداب القاهرة

ثبت

المقـــال وكاتبه	العنوان الاجنبى واسم الكاتب	رقم العدد وتاريخه
المستقبل للقيم الجمالية بقلم : كارل آشنبرينر	The Coming Supremacy of The Aesthetic by Karl Aschenbrenner	العـدد : ٥٠ عـام : ١٩٦٥
عقلانية ليـــوناردو دافنتشى وفجر العـلم الكلاسيكى بقلم : بوريس كوزنيتسوف	The Rationalism of Leonardo Da Vinci and the Dawn of Classical Science by Boris Kouznetsov	العـدد : ٦٩ عـام : ١٩٧٠
الوقائع التاريخية واختيارها بقلم : آدم شاف	Historical Facts and their Selection by Adam Schaff	العـدد : ٦٩ عـام : ١٩٧٠
ماركس ونهاية التـاريخ بقلم : روبرت تكر	Marx and the End of History by Robert C. Tucker	العـدد : ٦٤ عـام : ١٩٦٨
ماضى المجتمعات الريفية ومستقبلها بقلم : هنرى مندراس	Past and Future of Rural Communities by Henri Mendras	العـدد : ٦٩ عـام : ١٩٧٠
الاتجـــاه الصحفى بقلم : جوزيف بنسمان و روبرت ليلينفلد	L. Attitude Journalistique par Joseph Bensman Et Robert Lilienfeld	عـام : ١٩٧٠ العـدد : ٦٨

المجلة الدولية للعلوم الاجتمـاعية

مجلة دولية تصدرها هيئة اليونسكو الدولية ، لتوفر من الدراسات الاجتماعية ما هو ضرورى ولازم لتنظيم المجتمعات وتعمق مشكلات العصر ، والوصول الى حلول تواجه المستقبل •

تصدر أربع مرات فى السنة :

يناير ـ أبريل ـ يوليه ـ أكتوبر

صدر العدد الأول يوم الاثنين ١٢ أكتوبر ١٩٧٠ وصدر العدد الثانى يوم الثلاثاء ٥ يناير ١٩٧١ حـوالى مائة صفحة ، وبسعر أقل من التكلفة •

عشرة قروش أو مايعادلها •

الاشتراك ٤٠ قرشا ، خلاف مصاريف البريد •

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو •

ومركز مطبوعات اليونسكو •

الاشتراك
فى المجلات الدورية الجديدة
ومجلة "رسالة اليونسكو"

تصدر المجلات التالية على التوالى ، عن مجلة رسالة اليونسكو ومركز مطبوعات اليونسكو ، ويباع العدد منها بعشرة قروش . وهو سعر يقل عن تكلفة كل عدد ، تمكينا للقراء العرب ولجمهور الدارسين من الحصول عليه :

- المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية

  يناير ـ أبريل ـ يوليه ـ أكتوبر

- مجلة اليونسكو للمكتبات

  فبراير ـ مايو ـ أغسطس ـ نوفمبر

- العلم والمجتمع

  مارس ـ يونيه ـ سبتمبر ـ ديسمبر

- ديوجين

  مايو ـ نوفمبر

وتصدر مجلة رسالة اليونسكو شهريًا

وتباع بأربعة قروش ، بسعر يقل عن تكلفة كل عدد •
ولضمان الحصـــول على هذه الأعداد بانتظام يمكن للهيئات والمعاهد العلمية والأفراد الاشتراك فى كل منها بأربعين قرشا فى العام ، عدا مصروفات البريد •

والاشتراك الكامل لكل هذه المجلات هو ١٧٠ قرشا فى العام ، بخلاف أجرة البريد •

مجلة العلم والمجتمع

المجلة الدولية التى تتخطى مشكلات الساعة الى مشكلات الغد .

وتتناول فيما تتناوله من الأمور : تطورات العلم الهائلة ، وكيف تتأثر الحياة بهذه التطورات الى الحد الذى سيجعل من حياة هذا الجيل ، مشهدا من المشاهد المتخفية فى نظر الجيل القادم .

وفى مثل هذا التطور الهائل ، تحتم الضرورة على كل انسان أن يتابع هذا التطور ، ليجدد موقفه من الحياة ، وموقفه من الأجيال التى تتسلم منه أمانة الحياة .

ان تفكير أبناء الغد ، سيكون صـــورة لهذه التطورات الهائلة والسريعة فى مجال العلم ، ومن الخير لأبناء هـذا الجيل أن يدرك هذه الحقيقة ليقيم صلته بالشباب على أساس سليم .

ومجلة العلم والمجتمع التى تصدرها هيئة اليونسكو الدولية ، تصدر بالعربية للمرة الأولى ، فى شهور :

مارس ـ يونية ـ سبتمبر ـ ديسمبر .

لتتناول كل هذه الأمور بأقلام خبراء عالميين ، وباختيار خبراء عرب متخصصين يصدر العدد الثانى فى مارس سنة ١٩٧١

فى قرابة مائة صفحة ، وبعشرة قروش .

الاشتراك السنوى أربعون قرشا غير مصروفات البريد .

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو

ومركز مطبوعات اليونسكو

مجلة اليونسكو للمكتبات

أول طبعة عربية من المجلة الدولية التى تصدرها هيئة اليونسكو عن المكتبات ، والخدمة المكتبية ، والعناية بشؤون الكتاب •

تصدر أربع مرات فى السنة فى الخامس من شهور :

فبراير ـ مايو ـ أغسطس ـ نوفمبر •

حيث يتناول خبراء الكتب والمكتبات فى العالم شؤون المكتبات والخدمة المكتبية وتيسير القراءة لكل الأعمار والمستويات •

صدر العدد الأول فى نوفمبر ١٩٧٠

وصدر العدد الثانى فى فبراير ١٩٧١

فى ثمانين صفحة ـ ١٠ قروش

الاشتراك السنوى أربعون قرشا غير مصروفات البريد •

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو
ومركز مطبوعات اليونسكو

الشركة المصرية للطباعة والنشر صحافة

